

Raisa Kilpeläinen

SODAN MUISTIJÄLKÄ NÄYTTÄMÖILLÄ

Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlavuoden ja vuoden 1918 muistovuoden näkyminen maamme VOS-teattereiden ohjelmistoissa sota-aiheina vuosina 2016–2018

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2019

TIIVISTELMÄ

Raisa Kilpeläinen: Sodan muistijälkiä näyttämöillä : Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlavuoden ja vuoden 1918 muistovuoden näkyminen maamme VOS-teattereiden ohjelmistoissa sota-aiheina vuosina 2016–2018
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Journalistiikan ja viestinnän tutkinto-ohjelma
Teatterin ja draaman tutkimuksen maisteriopinnot
Toukokuu 2019

Pro gradu -tutkielmassani *Sodan muistijälkiä näyttämöillä – Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlavuoden ja vuoden 1918 muistovuoden näkyminen maamme VOS-teattereiden ohjelmistoissa sota-aiheina vuosina 2016–2018* kysyn, kuinka sisällissota sekä talvi-, jatko- ja Lapin sota näkyivät Suomen valtionosuusjärjestelmän piirissä olevien VOS-teattereiden ohjelmistoissa vuosina 2016–2018. Lisäksi pohdin, miksi kyseiset sodat yhä päätyvät draamallisten esitysten aiheiksi Suomessa. Kartoitan tutkielmassa, millaisia näytelmätekstejä itsenäisyytemme juhlavuoden ja sisällissotamme muistovuoden ympärillä Suomessa VOS-teattereissa esitettiin, ja miten nämä näytelmät liittyvät sotaan. Pääasiallisena aineistonani käytän Teatterin tiedotus-keskuksen (Tinfo) Ilona-esitystietokantaa sekä teattereiden ohjelmistoesitteitä ja -tietoja. Avaan esityksiä myös teatteriarvostelujen kautta.

Ryhmittelen aineiston sosiologian dosentti Sari Näreen (2017) esittämän kirjallisuuden kontekstissa ilmenevän tradition viisijaon mukaisesti. Näre esittää, että kirjallisia lähestymistapoja traumaattisiin, kansallisiin sotakokemuksiin voidaan lähestyä viidellä eri pääsuuntauksella: 1) realistis-dokumentaarinen, 2) realistis-modernistinen, 3) idolistis-modernistinen, 4) postmodernistinen ja 5) refleктоiva suuntaus. Näre on tutkinut sotien synnyttämiä kansallisia traumoja, mekanismeja ja niiden ilmenemistä kulttuurissamme. Esittelen vertailun vuoksi vapaavalintaisella otannalla tutkielmassani myös muita vuosina 2016–2018 maassamme tehtyjä sota-aiheisia esityksiä. Kirjoitan myös sota-aiheiden käsittelystä kotimaisen fiktioelokuvan ja tv-fiktion piirissä vuosina 2016–2018. Loppupäätelmissä esitän tutkielmatyöni perusteella tekemäni johtopäätökset siitä, miksi sota mahdollisesti päättyy usein, etenkin juhla- ja muistovuosina, draamallisten esitysten aiheeksi.

Keskeisiä käsitteitä tutkielmassani ovat paitsi *sotanäytelmä* ja *historiallinen näytelmä*, myös *kulttuurinen trauma* sekä *ritualisoituminen* ja *mentalisaatio*, joita pyrin avaamaan erityisesti teatteritaiteen kontekstissa. Pohdin myös, kuinka muistovuositematikkaan kytkeytyvä ohjelmisto teatterissa voi olla suhteessa *historiakulttuurin* ulottuvuuksiin, ja kuinka teatteri uudelleen esittää menneisyyttä, ja mitä erityispiirteitä historiallisten aiheiden ja menneisyyden käsittelyyn teatterissa liittyy.

Tutkielmani perusteella esitän, että teatterilla on Suomessa tärkeä tehtävä muistamisen ja menneestä kertomisen parissa. Teatteri, draama ja fiktio voivat olla eräänlaisia *tunneturvapaikkoja*, ja teatteri voi olla osaltaan ratkaisemassa *vaikean kulttuuriperinnön* ja *vaikenemisen* ongelmaa. Vuosien 1918 ja 1939–1945 sotien suru- ja sovitustyötä tehdään Suomessa yhä.

Avainsanat: draama, historiakulttuuri, historiallinen näytelmä, juhlavuosi, kulttuuriperintö, kulttuurinen muisti, kulttuurinen trauma, mentalisaatio, muistovuosi, ritualisoituminen, sisällissota, sota, sodanäytelmä, teatteri ja tunneturvapaikka.

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

Sisällysluettelo

1	JOHDANTO	1
2	TUTKIMUSAINEISTO	4
2.1	Vuoden 1918 ja vuosien 1939–1945 sotatapahtumat	4
2.2	Sodat osana muistovuosi-ilmiötä	7
2.3	Ilona-tietokannan tarjoama aineisto	11
2.4	Teoreettinen viitekehys	35
2.5	Vuosina 2016–2018 VOS-kentän ulkopuolella toteutettuja näyttämöteoksia	39
2.6	Sodan traumat ja sota draamoissamme	45
2.7	Yleisradion juhla- ja muistovuoden tuotantoja sekä elokuvia	48
2.8	Keskiössä nainen toimijana	51
2.9	Lotta-aiheen suosio on hiipunut	54
3	NÄKÖKULMIA HISTORIAKULTTUURIIN, KULTTUURISEN MUISTIN JA KULTTUURIPERINNÖN ULOTTUVUUKSIIN	59
3.1	Historiakulttuuri	61
3.2	Historiallinen näytelmä lajittyyppinä	64
3.6	Kulttuurinen trauma, mentalisaatio ja ritualisaatio	67
3.7	Historiallisten tapahtumien esittäminen teatterissa	72
3.8	Teatteri muistitilana	75
4	LOPPUPÄÄTELMÄT	76
	LÄHTEET	81

1 JOHDANTO

Vuonna 2017 Suomessa vietettiin itsenäisyyden satavuotisjuhlavuotta. Erilaiset Suomi 100 -hankkeet ja kansallista identiteettiä heijastelevat esitykset saivat tukea sekä paikkoja kulttuurilaitosten ohjelmistoissa. Kenties pyrkimys oli sitkeän, pienen kansamme sekä itsenäisyytemme vilpitön juhlinta, kenties kansallisuuden kulttuurillinen ravitseminen, kenties muistaminen ja identiteetin ääriviivojen vahvistaminen. Vuoden 1918 tapahtumista tuli puolestaan kuluneeksi sata vuotta viime vuonna 2018. Muistovuosi näkyi sisällissodan käsittelynä niin taiteissa, kulttuurissa kuin mediassakin.

Millaisia itsenäisyyttä, vuosia 1939–1945 tai vuotta 1918 koskevia aiheita valtionosuusjärjestelmän¹ piirissä olevien laitosteattereitamme ja vakiintuneitten ryhmäteattereitamme (valtionosuusteatterit, VOS-teatterit) ohjelmistoissa käsiteltiin juhlavuoden ympärillä? Näkyikö sota, vuoden 1918 tapahtumat sekä talvi- ja jatkosodan aika ohjelmistoissa ja näytelmissä? Mitä teatterissa muistettiin? Mikä oli teatteriohjelmistojen suhde kulttuuriseen traumaan? Miksi sotaa yhä käsitellään näyttämöllä? Mistä se aiheena itse asiassa kertoo? Keiden tarinoita kerrotaan?

Tämä teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielma on osallistumiseni Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlavuoden ja vuoden 1918 tapahtumien muistovuoden herättämiin yhteiskunnallisiin keskusteluihin. Haluan työni myötä tuoda esiin myös historiallisia, kulttuurisia ja yhteiskunnallisia ilmiöitä, jotka ilmenevät teatteritaiteen ja draamakirjallisuuden piirissä. Toivon, että tutkielmani olisi osaltaan, omalla rajatulla otannallaan ja näkökulmallaan dokumentoimassa juhla- ja muistovuosi-ilmiöitä, joita olemme viime vuodet maassamme eläneet, ja joiden lukuisia draamallisia näyttämöitä olemme aistineet.

Tässä teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielmassa kysyn, *kuinka Suomen*

¹ Nykyinen museoiden, teattereiden ja orkestereiden rahoitukseen tarkoitettu valtionosuusjärjestelmä (VOS) syntyi 1990-luvun alussa. Se korvasi aiemmin harkinnanvaraisena myönnetyn rahoituksen. VOS-järjestelmä on laskennallinen. Rahoitusjärjestelmän uudistaminen on käynnissä. (OKM 9.5.2019.)

itsenäisyyden 100-vuotisjuhlavuosi ja vuoden 1918 muistovuosi näkyivät maamme VOS-teattereiden ohjelmistoissa sota-aiheina vuosina 2016–2018. Yritän ymmärtää juhla- ja muistovuosi-ilmiön yhteyttä sotien käsittelyyn: miten ja miksi sota on esillä teattereiden ohjelmistoissa? Mitä ja missä esitetään? Millaisia näkökulmia ja teemoja näytelmillä on? Mitä ilmiö kertoo meille?

Pääasiallisena aineistonani käytän Teatterin tiedotuskeskuksen (Tinfo) Ilona-esitystietokantaa sekä teattereiden ohjelmistoesitteitä ja -tietoja. Teen pistoja myös esityksistä tehtyihin teatteriarvosteluihin. Tulkitsen aineistoa sosiologian dosentti Sari Näre (2017) esittämän kirjallisuuden kontekstissa ilmenevän tradition viisijaon mukaisesti. Näre (2017, 4–16) esittää, että kirjallisia lähestymistapoja traumaattisiin, kansallisiin sotakokemuksiin voidaan lähestyä viidellä eri pääsuuntauksella: 1) realistis-dokumentaarinen, 2) realistis-modernistinen, 3) idolistis-modernistinen, 4) postmodernistinen ja 5) refleктоiva suuntaus. Näre on tutkinut sotien synnyttämiä kansallisia traumoja ja niiden ilmenemistä kulttuurissamme.

Keskeisiä käsitteitä tutkielmassani ovat *kansallisen trauman* sekä *ritualisoitumisen* ja *mentalisaation* käsitteet, joita pyrin avaamaan erityisesti teatteritaiteen kontekstissa. Pohdin myös, kuinka muistovuositematikkaan kytkeytyvä ohjelmisto teatterissa voi olla suhteessa *historiakulttuurin* ulottuvuuksiin. Käsittelen tutkielmassani myös sota-aiheita kotimaisen fiktioelokuvan ja tv-fiktion piirissä vuosina 2016–2018.

Suomalainen sisällissotaa sekä talvi-, jatko- ja Lapin sotaa käsittelevä sota näytelmä näytelmäkirjallisuuden ilmiönä olisi itsessään kiinnostava tutkimuksen aihe. Kotimaisen kirjallisuuden historia on näyttämötekstienkin suhteen olennainen aineisto, sillä aiheisiin perustuva näytelmäkirjallisuuden tutkimus on maassamme rajallista. Monet sota näytelmät myös perustuvat romaaneihin. Kun tarkennamme sota-aiheeseen näyttämöillä läpi kotimaisen kertomakirjallisuuden, on molemmissa nähtävissä selvästi erottuvia näkökulmia, kuten pasifismi, naisnäkökulma ja kotiinpaluu.

Sivuan tässä tutkielmassa suomalaista sota näytelmää ja käsittelen rajatusti myös historiallista näytelmää lajityyppinä. Sota näytelmällä tarkoitan tässä yhteydessä näytelmää, joka joko kokonaan tai osin tapahtuu sodan aikaan, joko rintamalla, kotirintamalla tai esimerkiksi vankileireillä. Tarkoituksena on piirtää yleinen katsaus aiheesta, keskittyen tutkimuskysymykseni ajanjaksoon, vuosiin 2016–2018.

Tutkija Tiina Kinnunen (2018, 352) korostaa kaunokirjallisuuden merkitystä – sekä menneisyyden että nykyisyyden suhteen – vihan, väkivallanpurkausten ja katkeruuden ymmärryksen välineenä. Varsinaisella sotakirjallisuudella tarkoitetaan sotaa käsittelevää fiktiivistä tai dokumentaarista kirjallisuutta, jota edustavat esimerkiksi sotaromaani, sotapäiväkirja ja sotamuistelmat (Tieteen termipankki 8.4.2019). Tässä tutkielmassa sota-aihe on tulkittu laajemmin: se käsittää myös kotirintamakuvaukset, päämajakuvaukset ja sota-ajat lävistävät sukukronikat. Keskityn kuitenkin vain vuoden 1918 tapahtumia sekä talvi-, jatko- ja Lapin sotaa käsittelevään tai sivuavaan näytelmään, elokuvaan ja tv-draamaan.

2 TUTKIMUSAINEISTO

On selvää, että sota elää keskuudessamme ja siirtyy paitsi ihmisten, myös muistojen, kokemusten ja muistamisen rituaalien mukana sukupolvilta toiselle. Miten valtionosuusjärjestelmän piirissä olevat, niin sanotut VOS-teatterit, ovat maassamme osallistuneet ohjelmistovalinnoillaan sota-aiheiden käsittelyyn vuosina 2016–2018? Miten aihetta on ajanjaksolla muuten käsitelty teatterin ja draaman piirissä? Mikä taiteen tehtävä voi olla suhteessa kansalliseen vaikeaan aiheeseen, vihollisuuden, murheen ja menetyksen käsittelyyn?

Tämän luvun alaluvuissa esittelen tutkimusaineistoni. Avaan ensimmäisessä alaluvussa 2.1 tutkimuskysymykseeni liittyvien sotien historiaa Suomessa. Alaluvussa 2.2 taustoitatan sata- ja muistovuosi-ilmiöitä ja sodan näkymistä osana niitä. Alaluvussa 2.3 käyn läpi Tinfon Ilona-esitystietokannasta saamani aineiston ja alaluvussa 2.4 esittelen teoreettisen viitekehyksen, jossa tarkastelen tutkimusaiheeni. Alaluvussa 2.5 teen katsauksen VOS-aineiston ulkopuolelle. Alaluku 2.6 käsittelee sodan traumoja ja sotaa kotimaisissa näytelmissä. Alaluvussa 2.7. käsittelen Ylen tuotantoja. Alaluku 2.8 perustuu esimerkkeihin sotaelokuvan puolelta. Alaluku 2.9 käsittelee naista draaman toimijana ja 2.10 Lotta-aihetta.

2.1 Vuoden 1918 ja vuosien 1939–1945 sotatapahtumat

Olen tässä tutkielmassa rajannut sodat käsittämään lähihistoriamme sotia, vuoden 1918 tapahtumia, talvi- ja jatkosotaa sekä Lapin sotaa vuosina 1939–1945. Rajausta perustuu Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlavuoteen ja vuoden 1918 muistovuoteen. En käsittele sotatapahtumia kronologisesti kaikkine käänteineen, vaan hahmottelen sodista vain pääpiirteet tutkielmani kysymystä taustoittamaan. Mitä siis tarkoitetaan Suomen itsenäisyyden ikävuosilla? Millainen on itsenäisen Suomen sotahistoria?

Suomen itsenäistymisellä tarkoitetaan tapahtumien sarjaa, jonka myötä vuodesta 1809 Venäjän keisarikuntaan kuulunut Suomen autonominen suurruhtinaskunta vallankumousvuonna 1917 muuttui itsenäiseksi valtioksi. Itsenäistymismahdollisuutta alettiin käsitellä keväällä 1917 ja kuudes joulukuuta samana vuonna itsenäisyysjulistus hyväksyttiin Suomen eduskunnassa. Suomen sisällissota käytiin kansakunnan sisällä, punais-

ten ja valkoisten välillä kevättalvella 1918. Sisällissota on Suomen historian ristiriitaisin ja traagisin tapahtuma, jonka vaikutukset sekä yhteiskuntaamme että suomalaisiin ovat pitkäkestoiset. Ne edustavat niin sanottua hankalaa kulttuuriperimää, johon liittyy muun muassa kansan kahtiajako, poliittinen terrori ja monenlaiset raakuudet, kuten teloitukset ja vanki- sekä keskitysleirit. Vuonna 1918 maa oli jakautunut keskinäisiin vihollisuuksiin: punaisiin ja valkoisiin. Taistelevat joukot, kaksi aseistettua leiriä olivat sosialistien punakaarteja ja valkoisen armeijan edustajia, molemmat hajanaisia vapaaehtoisjoukkoja. Sota on nimetty useilla tavoilla: kansalaissota, vapaussota, veljessota, punakapina, vihan kevät, sisällissota, maan sisäinen kahtiajako ja vuoden 1918 tapahtumat. Sisällissota on osa ensimmäisen maailmansodan Euroopassa aiheuttamaa yhteiskunnallista ja valtiollista murrosvaihetta. Taustalla oli vuoden 1917 Venäjän keisarikunnan hajoaminen, poliittinen valtataistelu ja lopulta Venäjän sisällissota. Suomen sisäiset jännitteet korostuivat ja purkautuivat vuoden 1917 kuluessa valtapoliittiseksi ja sotilaalliseksi kriisiksi. Sotaa käytiin 27.1.1918–15.5.1918. Sota päättyi valkoisen Suomen voittoon. (Ks. esim. Haapala & Hoppu, 2009.) Sosiologian dosentti Sari Näre (2018, 227) selvittää sisällissodan henkistä ilmastoja Suomessa näin:

Siinä missä punaisia innoitti aseiden käyttöön vallankumousfantasman siivittämä toive tasaveroisemmasta yhteiskunnasta, valkoisia ajoi sodan jälkeenkin veritekoihin omaisuutensa puolustaminen isänmaallisuuden nimissä. Väkivaltaan tarttuminen toista ryhmää vastaan on omiaan kiinteyttämään omaa ryhmää, ja sisällissodan jälkipyykissä valkoiset pyrkivät hajottamaan punaisten ryhmähengen tekemällä punaisiin kuulumisesta riskialtista, jopa kuolemaan johtavaa.

Seuraavaksi selitän lyhyesti Suomen toisen maailmansodan yhteydessä käymät sodat. Vuosina 1939–1945 Suomi kävi kolmea sotaa: talvisotaa, jatkosotaa ja Lapin sotaa. Näihin vuosina 1939–1945 käytyihin sotiimme osallistui noin 600 000 miestä sekä 100 000 naista. Talvisodaksi kutsutaan Suomen ja Neuvostoliiton välistä, Neuvostoliiton hyökkäyksestä 30.11.1939 alkanutta sotaa, joka päättyi 13.3.1940 raskaiden taisteluiden jälkeen Neuvostoliiton voittoon ja Suomen alueluovutuksiin Moskovan rauhassa 1940. Rauhansopimuksessa Suomi joutui luovuttamaan maa-alueita sekä muun muassa Sallan, Viipurin, Sortavalan ja Käkisalmen kaupungit Neuvostoliitolle. Lisäksi Hanko vuokrattiin 30 vuodeksi laivastotukikohdaksi Neuvostoliitolle. Nämä alueet olivat yhteensä noin kymmenesosa Suomen pinta-alasta. Talvisodassa kaatui 21 396 suomalaista ja haavoittui 43 557 suomalaista. (Ks. esim. Lehtinen & Juutilainen, 1999; Reserviläisliitto 9.5.2019; Tieteen termipankki 8.4.2019)

Jatkosota käytiin Suomen ja Neuvostoliiton välillä 25.6.1941–4.9.1944. Saksalaiset hyökkäsivät Neuvostoliittoon Barbarossa-suunnitelman mukaisesti 22.6.1941. Suomen sodanjohto oli hankkeesta perillä, vaikka Suomi ei muodollisesti halunnutkaan sitoutua Saksan operaatioon. Saksan johtaja Adolf Hitler julisti maailmalle, että Suomi taisteli liitossa Saksan kanssa. Suomen johdolle Hitlerin julistus oli kiusallinen, ja Suomessa korostettiin alusta asti, että maa käy erillistä sotaa Neuvostoliittoa vastaan turvatakseen itsenäisyytensä. Stalingradin katastrofi romahdutti helmikuussa 1943 Suomessakin uskon Saksan voittoon, ja tappion häämöttäessä erillisrauhan mahdollisuus sai yhä laajempaa kannatusta. Neuvostoliiton esittämiä ankaria rauhanehtoja ei voitu kuitenkaan Suomessa hyväksyä. Ja sota jatkui. Helmikuussa 1944 Neuvostoliiton johtaja Josif Stalin aloitti Suomen siviilikohteiden mittavat pommitukset, ja jatkosodan käännekohta tapahtui 9.6.1944, jolloin Neuvostoliitto aloitti suurhyökkäyksen Karjalan Kannaksella. Väirauhansopimus kirjoitettiin 19.9.1944. Jatkosodassa kaatui noin 60 000 suomalaista ja 210 000 suomalaista haavoittui. (Ylen Elävä Arkisto 6.5.2019; Reserviläisliitto 9.5.2019.)

Lapin sota käytiin 15.9.1944–27.4.1945. Moskovan välirauhan ehtojen mukaisesti Suomen tuli karkottaa maassa olleet saksalaiset joukot, ja koska saksalaiset eivät poistuneet vapaaehtoisesti, alkoi Saksan ja Suomen välinen Lapin sota. Sotaa käytiin aluksi sopuisasti, ja umpikin osapuoli vältteli taistelua. Neuvostoliittoa valesota ei miellyttänyt, ja se vaati Suomelta todellisia sotatoimia Saksaa vastaan ja antoi määräajan, mihin mennessä oikea sota oli aloitettava. Kostoksi tästä saksalaiset polttivat Rovaniemen maan tasalle ja aloittivat Lapin järjestelmällisen hävittämisen. Viimeiset saksalaiset, joita Pohjois-Suomessa oli kaikkiaan noin 215 000 miestä, poistuivat Norjan puolelle 27.4.1945. Taistelujen päättymisen kunniaksi Kilpisjärvellä nostettiin salkoon siniristilippu kolmen valtakunnan rajapyykillä. Lapin sodassa kaatui 774, katosi 262 ja haavoittui 2904 suomalaista. Sodan lopullinen rauha solmittiin vuonna 1947 Pariisin rauhansopimuksella. (Ylen Elävä Arkisto 6.5.2019; Reserviläisliitto 9.5.2019.)

Professori Veli-Pekka Lehtola (2016, 193) kirjoittaa sotien henkisestä ilmapiiristä näin:

Suomalaisessa sota-ajan historiankirjoituksessa hahmottuu kolme erilaista henkistä vaihetta. Talvisotaa luonnehtii kiinteä yksimielisyys ja jatkosodan hyökkäysvaihetta isänmaallinen kiihkeys sekä pinnan alla kytevät ristiriidat. Asemasotavaiheeseen kuuluu kasvava epätietoisuus, joka näkyi selässä 1944 Neuvostoliiton suurhyökkäyksen aikana jopa pakokauhuna ja kaaoksena. Sen sijaan Lapin sota saksalaisia vastaan syksyllä 1944 on

jäänyt suomalaisessa muistissa varsin näkymättömäksi, sillä eteläisessä Suomessa se jäi jatkosodan jälkeisen väsymyksen ja alkavan jälleenrakennuksen varjoon.

Paitsi ilmiönä, tapahtuneena historiallisena tosiasiana ja valtioiden konfrontaationa, voidaan sotaa tutkia myös olosuhteena ja kansaan sekä kulttuuriin vaikuttaneena poikkeuksellisen ajanjaksona. Sodan monimuotoiset jäljet näkyvät arjessa, kansassa, yksilöissä, ilmiöissä ja myös taiteessa. Historiantutkija Tuomas Tepora kirjoittaa, että sota-ajat toimivat yleisinä kollektiivisen muistamisen kiinnekohtina ja ovat henkisestä ja aineellisesta tuhoisuudestaan huolimatta ehtymättömiä merkitysten lähteitä (vrt. Hegdes 2002 Tepora 2015, 1 mukaan). Tepora (2015, 2) kirjoittaa:

Sota-aika on poikkeama lineaarisesti etenevässä ajassa. Se katkaisee arjen, murskaa tavomaisten tulevaisuuden odotukset ja häivyttää rajan tulevaisuuden ja menneisyyden välillä. Inhimillisenä kokemuksena sota-ajalla on erityinen, puhutteleva luonne. Tunteet, joita on joskus pidetty historiantutkimuksen ylijäämänä, koska niitä on hankala täsmällisesti tavoittaa tai käsitteellistää, ovat läheinen osa muistamista.

2.2 Sodat osana muistovuosi-ilmiötä

Siirryn seuraavaksi käsittelemään satavuotisilmiötä, itsenäisyysilmiötä ja muistovuosi-ilmiötä maassamme tutkielmani rajauksen näkökulmasta. Kysyn, miten sota kutoutuu teemavuosi-ilmiöihin ja niiden aikana syntyneisiin taideteoksiin, tässä erityisesti näytelmien osalta, mutta myös muilla näyttämöillä, kuten elokuvassa ja televisiodraamassa.

Suomen itsenäistymisen satavuotisjuhlavuotta vietettiin vuonna 2017. Suomi täytti sata vuotta 6.12.2017. Valtioneuvoston kanslia oli asettanut juhlavuotta koordinoimaan Suomi 100 -organisaation. Sen hallituksen puheenjohtajana toimi valtiosihteeri Paula Lehtomäki. Tapahtumia järjestettiin läpi Suomen sekä ulkomailla. Juhlavuoden teemana oli ”yhdessä”. Avoimessa ohjelmassa oli mukana yhteensä 5 000 erilaista hanketta. Yli 800 000 suomalaista sekä Suomen ystävää osallistui ohjelman rakentamiseen. (Suomi 100 -raportti.) Vuotta (Valtioneuvosto 190/2018) summattiin seuraavasti:

Suomen itsenäisyyden satavuotisjuhlavuosi 2017 oli suomalaisten mielestä onnistunut ja juhlavuoden nähdään vaikuttaneen laajasti suomalaiseen yhteiskuntaan. Suuri enemmistö eli yhdeksän kymmenestä pitää juhlavuotta onnistuneena. Tilastokeskuksen tuoreen Suomi 100 -seurantatutkimuksen mukaan suomalaiset kokevat juhlavuoden voimistaneen yhteenkuuluvuuden tunnetta ja syventäneen itsenäisyyden merkitystä. Myös itsenäisyyden juhlinta muuttui iloisemmaksi.

Valtioneuvostolla oli myös sisällissodan muistovuoden projekti. Sisällissodan muistovuoden lähtökohdat keskittyivät faktoihin: siihen että Suomen sisällissodasta on kulunut

100 vuotta (sota käytiin 27.1.–25.5.1918), vankileirejä oli syksyyn 1918 asti, kuolleita oli noin 38 000. Linjattiin myös, että kysymyksessä oli itsenäisen Suomen traumaattisin tapahtuma. Tiedossa oli myös, että muistovuoden huomioiminen suomalaisten instituutioiden, kuntien, järjestöjen ja median piirissä tulisi olemaan laajaa. Avaintemoiksi oli listattu yhteiskunnallisen eheyden merkitys, katastrofi, josta selvittiin (sodasta sovintoon) ja se, että kaikilla on oikeus muistamiseen. (Muistovuoden tilinpäätös, 2019.) Muistovuonna Suomessa järjestettiin lukuisia seminaareja, luentoja, muistotilaisuuksia, paneelikeskusteluja, näyttelyitä, aineistonkeruuhankkeita ja kulttuuritilaisuuksia, jotka liittyivät vuoden 1918 tapahtumiin.

Historiantutkija Tuomas Tepora (2015, 1) on hahmottanut niin sanotusta sota-ajasta kolme ominaisuutta, jotka tekevät siitä otollisen juuri kollektiiviselle muistamiselle ja erilaisille tunneyhteisöille. Nämä ovat: 1) sota-aika murtumana lineaarisesti etenevässä ajassa, 2) sota-aika jälkeensä yksilöitävänä ja tiivistettävänä tapahtumana ja 3) sota-aika yhteiskunnan kulttuuristen muistivarantojen ja kokemusten vuoropuheluna. Tepora (2015, 11) pohtii sotaa ja sota-aikaa yhteiskunnan arkirakenteen vastakohtina, tarpeellisina vastakuvina: traumaattisina, elävöityneinä, rumina, kauniina. Vaikka sotia muistetaan miltei kaikkialla, se ei ole Teporan (ibid.) mukaan välttämätöntä; “– – kenties Sveitsissä tai Islannissa ajatellaan toisin”. Erilaisten ajan ja paikan kokemustapojen lisäksi Tepora (ibid.) mainitsee vielä *myyttisyyden*, jonka näen mahdollisena kipinäenä myös sota-aiheen käsittelylle draaman ja teatterin keinoin. Tuomas Tepora kirjoittaa:

Syklinen aikakäsitys, poikkeuksellisen tapahtuman tuntu ja ihmiskunnan kulttuuriperimän tarjoamat merkitykset viittovat siihen, että sota puhuttelee ihmisiä myös myytin kielellä. Uhri ja vihkiytyminen, tai esimerkiksi traaginen veljessurma, ovat sota-ajan yleismaailmallisia piirteitä, kulttuurisesta vaihtelusta huolimatta. Tunteet kuten kunnia, häpeä, uhma, rohkeus ja pelkuruus puhuttelevat ihmisiä. Niiden paikka ei ole modernissa arjessa, mutta sodan muistaminen tuo ne osaksi muistajien jakamaa tunneyhteisöä. – – (Tepora 2011, 62–75; ks. myös Siltala 2009, 375–399 Tepora 2015, 11 mukaan.)

Historiatoimittaja Aki Alanko (3.3.2019) kirjoitti *Kritiikin Uutisiin* katsauksen vuonna 2018 julkaistuista vuoden 1918 tapahtumia käsittelevistä tietoteoksista, joita julkaistiin yli 20. Kirjojen teemoja ovat muun muassa vähemmälle huomiolle jääneet paikalliset ilmentymät, naisten ja lasten näkökulma, unohdetut taistelut, vallankumouksen leviäminen Suomeen, väkivalta ja naismurhat sekä aikalaisäänen esiin tuominen. Alanko (ibid.) pohtii kirjoituksessaan teosten kautta myös nykysuomalaisten suhdetta vuoteen 1918; henkisiä käsivarsinauhoja on edelleen havaittavissa.

Jo arkikokemusten tasolla on havaittavissa, että joukossamme vaeltaa edelleen ihmisiä, jotka kulkevat joko valkoinen tai punainen nauha henkisesti käsivarressaan. He närkevät esimerkiksi siitä, että Yle ei huomioinut valtakunnallisessa uutisoinnissaan jääkärien Saksasta paluun 100-vuotisjuhlia, jotka järjestettiin talvella 2018 Vaasassa. Yhtä lailla he ärtyvät nähdessään omasta mielestään punaista osapuolta huomioivaa ja suosivaa teatteritoimintaa Tampereella. Tai päivänvastaaiselta suunnalta katsottuna, he tuhahtelevat kitkerästi ”lahtariperinteiden” vaalimisesta katsellessaan jääkäreistä kertovaa muistonäyttelyä Pohjanmaan maakuntamuseossa Vaasassa.

Alangon (3.3.2019) mukaan ”nykypäivän vastakkainasettelun todellisuus, jossa on yhä sekä kitkoja että sovittelun sävyjä, ei tule kokonaisvaltaisesti tarkastelluksi yhdessäkään viimevuotisessa tietoteoksessa”:

Tilanne rinnastuu jossain määrin omituisesti välittömästi vuotta 1918 seuranneeseen lähihistorialliseen tietokirjallisuuteen. Toki siinä kyettiin katsomaan vielä vähemmän silloista todellisuutta silmästä silmään.

Miksi on näin? Olisiko merkkivuosi tuonut raskautta ja työläyttä asioiden muistelemiseen, tapahtumien tarkasteluun tämän päivän näkökulmasta? Voisiko se onnistua paremmin nyt kun vuosi 2018 on jäänyt taakse? Nyt voisi ruveta purkamaan sitä kaikkea, mitä muistovuosi nosti pintaan sisällissodastamme.

Erityisen ansiokkaaksi Alanko (ibid.) nostaa neljä teosta, jotka ottavat kantaa ja antavat vastauksia siihen, millainen on nykyinen suhteemme sisällissotaan, kuinka se vaikuttaa elämäämme. Teokset ovat Tuomas Teporan ja Aapo Roseliuksen toimittama *Rikki revitty maa: Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö* (2018), Kukku Melkaksen ja Olli Löytyn toimittama *Toistemme viholliset? – Kirjallisuus kohtaa sisällissodan* (2018), Seppo Hentilän *Pitkät varjot: muistamisen historia ja politiikka* (2018) ja Tiina Lintusen ja Anne Heimon toimittaman *Sisällissodan jäljet* (2018).

Historian tutkija Seppo Hentilän (2018) päätelmä on, että sisällissodan kipeitä muistoja ei kyetä käsittelemään edelleenkään kiihkottomasti, normaalina historiana. Hentilä (2018, 306) kirjoittaa:

Sisällissodan muistaminen Suomi 100 -teeman mukaisesti ’yhdessä’ on yhä vaikeaa. Valkoiseen ja punaiseen traditioon kiinnittyvät kansalaisjärjestöt kokoontuvat erillisiin muistotilaisuuksiinsa ja valtion korkein johto harkitsee, mihin tilaisuuteen osallistuminen on poliittisesti korrektia. Vaikka valtaosa kansalaisista on mielipidekyselyjenkin mukaan sitä mieltä, ettei Suomessa enää olla punaisia eikä valkoisia ja sisällissotaa tulisi muistaa yhteisenä kansallisena murhenäytelmänä, tämä konsensus rikkoutuu yhä yllättävän helposti.

Hentilä (2018, 307) tuo kirjassaan esiin muun muassa juhlarahakohun. Teloituskuva Suomi 100 -juhlarahakolikossa jätti rahan lyömättä. Raha edusti päivänvastaista kuin juhluvuoden virallinen Yhdessä-teema. Hentilä (ibid.) kirjoittaa:

Mauton teloituskuvat loukkasi itsenäisyyden satavuotisjuhlaa, jota suomalaiset halusivat viettää juhlallisessa ja arvokkaassa hengessä. Sanoma oli selvä: rumalla vuodella 1918 ei ollut mitään asiaa kauniin vuoden 1917 juhliin.

Hentilä (2018, 309) sanoo, että juhalarahakohu osoittaa, että vuosi 1918 ei vielä ole ”normaalia historiaa”, johon Suomessa suhtauduttaisiin kiihkottomasti; kipeitä muistoja on käsittelemättä. Näitä vihlovia kipuja Suomi vielä työstää. Kansallinen kertomus säröilee varsinkin sisällissodan osalta. Sari Näreen (2018, 342) mukaan näyttää siltä, että ”sisällissota syvensi suomalaisessa mielenmaisemassa katkeruussyndroomaa, josta on jälkiä tänäkin päivänä.”

Historiatietoisuus Suomessa -tutkimushankkeen (2008–2012) lopputuloksena syntyneen *Suomalaiset ja historia* -teoksessa (2012) historian tutkija Pilvi Torsti kokoaa suomalaisille tehdyn kyselyn tuloksia myös otsikolla *Kansallisen kertomuksen säröt ja siteet: sodat*. Lukua summaavassa kokonaiskuvassa (2012, 154–155) hän kirjoittaa näin:

Toisin kuin vuoden 1918 sodasta, talvi- ja jatkosodasta ei ole nähtävissä suuria näkemyseroja. Joitakin painotuseroja löytyy, mutta historiakuva ei juuri sisällä ristiriitoja. Puhuttaessa talvi- ja jatkosodasta, haastatellut kertoivat oman sukunsa tarinoita. Mitään valtaisa sotatarinakimaraa suomalaiset eivät kuitenkaan kanna mukanaan sukujen perimätiedossa tämän tutkimuksen perusteella, vaan keskeisiä olivat muistikuvat tunnelmista ja yksittäisistä kokemuksista. Samalla ihmisiä selkeästi kiinnosti henkilökohtainen historia. – omaan sukuun ja elämänpiiriin liittyvä historia herättää ihmisissä mielenkiintoa. – Kyselyssä painottuivat esimerkiksi isänmaallisuus, naisten osallistuminen ja samalla traumaattisuus. – kaikista vahvimmin tartuttiin traumaattisuuteen, jota usein kuvattiin sodan kipeyden ja puhumattomuuden avulla. – Perheiden ja sukujen sisällä sotakokemuksista oli usein vaiettu, mikä harmitti lukuisia vastaajista. – Isänmaallisuus, kaikkien osallistuminen ja yhtenäisyys ovat vahvasti ihmisten mielessä sotiin liittyviä teemoja, mutta niiden rinnalla ja taustalla painottuvat sota-ajan raskaammat sävyt.

Kaiken kaikkiaan *Suomalaiset ja historia* -teoksessa esiteltävässä tutkimuksessa pureuduttiin sotien osalta vuoden 1918 tapahtumiin, toisen maailmansodan aikaan sekä sotien jälkeiseen modernisaatioon. Torstin (2012, 157) mukaan kevään 1918 tapahtumat sekä vuosien 1939–1945 sodat ”– mieltäytyvät helposti tapahtumahistoriaksi. Kansallisen kertomuksen osana ne ovat asioita, joilla on alku, keskikohta ja loppu”.

Ehkä tässä piilee myös luonnollinen rakenteellinen, jännitteellinen ja poikkeustilaan nojaava tarjous. Sota on kamalan hyvä aihe kertomukselle ja esitykselle. Sen näyttämölistäminen on haaste, mutta samastumispinta kokijoissa on muun muassa aiheen kipeyden ja ylisukupolvisten vaikutusten vuoksi helposti saavutettavissa.

Kaunokirjallisuudessa puhutaan silminnäkijyydestä, todistajuudesta. Kirjallisuudentutkijat Olli Löytty ja Kukku Melkas kirjoittavat (2018, 12) toimittamansa *Toistemme viholliset? – Kirjallisuus kohtaa sisällissodan* -kirjoituskokoelman johdantoluvussa:

Fiktiivisyydestään huolimatta kaunokirjallisuutta luetaan tulkintana siitä ajasta ja niistä tapahtumista, joista siinä kerrotaan. Niinpä kuvaukset vuoden 1918 tapahtumista tai mistä tahansa yhteisöä hajottaneista viiolisuuksista asettuvat lukijan eteen yrityksinä ymmärtää traumaattisia kokemuksia ja käsitellä niitä kollektiivisesti.

Löytty ja Melkas (2018, 22) avaavat kiinnostavan näkökulman sodan oikukkuuteen ja monimutkaisuuteen: mitä itse tekisimme, jos joutuisimme sodanaikaisten valintojen eteen? Tämä pysäyttävä mietintä voi olla yksi avain sota-aiheiden kiehtovuuteen ja aiheen käsittelyn jatkuvuuteen aikamme taiteessa – myös teatterissa. Löytty ja Melkas (2018, 31) nostavat esiin myös ajallisen etäisyyden armahtavuuden; historiallisella roomaanilla on mahdollisuus olla syyttelemättä osapuolia ja toisaalta mahdollisuus olla oikeuttamatta tekoja. Lainaen Löyttyä ja Melkasta (ibid.):

Ruohonjuuritason näkökulmastaan huolimatta – tai juuri siksi – sisällissotaa käsittelevät nykyromaanit onnistuvat kuvaamaan sodan vaikutuksia koko kansakunnan psyykkeeseen. Ne ovat kertomuksia siitä, kuinka Suomi meni rikki.

2.3 Ilona-tietokannan tarjoama aineisto

Ilona-tietokanta (ilona.tinfo.fi) on suomalaisen teatterin tietopankki, jonka verkkoversion ovat toteuttaneet yhteistyössä Teatterin tiedotuskeskus (Tinfo) ja Teatterimuseo. Ilonaa ylläpitää Tinfo. Tiedot koskevat ammattiteattereiden esityksiä.²

Kävin läpi tutkielmaani varten Ilona-tietokannasta löytyvät vuosien 2016, 2017 ja 2018 esitykset. Etsin niiden joukosta Ilona-tietokannan sisältämästä aineistosta – VOS-teattereiden ohjelmistoista – kotimaiset näyttämöteokset, jotka käsittelivät tai sivusivat sotaa Suomessa vuosina 1918 ja 1939–1945.

Löysin yhteensä 29 teosta. Lyhyesti summaten 20 teoksista oli romaanidramatisointeja (osa siis saman romaanin eri versioita), muut lähtökohtaisesti draamateksejä. Kantaesityksiä oli 11. Alkuteoksista yhdeksän oli naisten ja 20 miesten kirjoittamia. Ohjaajista kahdeksan oli naisia ja 21 miehiä. Niukka enemmistö teoksista käsitteli tai sivusi toiseen maailmansotaan liittyviä tapahtumia ja loput vuoden 1918 tapahtumia. Useimmin tehtyjä sota-aiheisia draamoja vuosina 2016–2018 olivat Väinö Linnan *Tuntematon Sotilas* (kolme toteutusta) sekä eri sovituksia *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiasta (neljä

² Ilona-tietokanta päivittyy joskus hitaasti, jos teatterit eivät toimita tietojaan ajantasaisesti tai jos Tinfon päässä on ruuhkaa.

toteutusta) ja Tommi Kinnusen *Neljäntien risteys* (kolme toteutusta). Suosituimmat kirjailijat otannassani olivat Väinö Linna, Tommi Kinnunen ja Anneli Kanto.³

Siirryn seuraavaksi käsittelemään Ilona-tietokannasta löytynyttä aineistoa, jonka esitän kolmessa taulukossa (vuodet 2016, 2017 ja 2018). Avaan aineistoa tarpeelliseksi katsomallani tavalla ja laajuudella. Vuoden 2016 osalta voidaan alustukseksi todeta, että silloin Tommi Kinnusen romaanista *Neljäntienristeys* (2014) tehtiin kaksi esitystä, Turun kaupunginteatteriin ja Kotkan kaupunginteatteriin. Kaksi esitystä tehtiin myös Väinö Linnan *Tuntemattomasta sotilaasta* (1954), Kajaain kaupunginteatteriin ja Mikkelin teatteriin. Lista seuraavaksi Ilonasta löytyneet vuoden 2016 teokset taulukossa, josta käy ilmi teoksen nimi, käsikirjoittaja, tuotantotaho, ensi-ilta päivä ja ohjaaja sekä dramaturgi. Teosten tarkemmat tiedot löytyvät Ilona-tietokannasta. Aineisto voidaan vuoden 2016 osalta ryhmitellä seuraavasti:

Taulukko 1. Teosaineisto VOS-ohjelmistoista vuodelta 2016.

Käsikirjoittaja ja teos	Ensi-ilta / kantaesitys	Tuotantotaho	Ohjaaja	Dramaturgi
Eeva Kilpi: <i>Evakkotytön tarina</i>	23.1.2016, kantaesitys	Lahden kaupunginteatteri	Ilkka Laasonen	Aila Lavaste
Tommi Kinnunen: <i>Neljäntien risteys</i>	29.1.2016, kantaesitys	Turun kaupunginteatteri	Susanna Airaksinen	Paula Salminen
Anni Kytömäki: <i>Kultarinta</i>	6.2.2016, kantaesitys	Kokkolan kaupunginteatteri	Hanna Ojala	Hanna Ojala

³ Kanto oli otannassani kirjoittajana kolmessa näytelmässä.

Tommi Kinnunen: <i>Neljäntien risteys</i>	6.2.2016	Kotkan kaupungiteatteri	Miko Jaakkola	Snoopi Siren
Väinö Linna: <i>Tuntematon sotilas</i>	20.2.2016	Kajaanin kaupungiteatteri / Projektoryhmä	Juha Luukkonen	Juha Luukkonen
Heikki Salo: <i>Viita 1949</i>	25.10.2016, kantaesitys	Tampereen Työväen Teatteri	Sirkku Peltola	—
Väinö Linna: <i>Tuntematon sotilas</i>	5.12.2016	Mikkelin teatteri	Samuli Reunanen	Samuli Reunanen

Käyn seuraavaksi läpi valitsemallani tavalla ja laajuudella vuoden 2016 aineiston ja teen kurkistuksia myös sen vastaanottoon teatteriarvioissa. Dramaturgi Aila Lavasteen näytelmäkäsikirjoitus *Evakkotytön tarina* (2016) pohjautuu kirjailija Eeva Kilven sota-aikaan sijoittuviin muistelmateoksiin⁴. Kilpi on syntynyt vuonna 1928. Näytelmän näkökulmahenkilönä on lapsi, Eeva. Tarinatasolla seurataan Eevan perheen ja lähisuvun vaiheita niin talvisodan, välirauhan kuin jatkosodankin aikana. Eevan hahmoon liittyy herkkä mielikuvitusmaailma ja vahva luontosuhde. Lahden kaupunginteatterissa kantaesityksen teoksen ohjasi teatterinjohtaja Ilkka Laasonen. Esityksen murreasusta oli vastuussa teatteriohjaaja Helena Anttonen. Kriitikko Lauri Meri nosti *Evakkotytön tarina* -esityksen arviossaan esiin muun muassa muistamisen, sotakokemusten kielellistämisen vaikeuden ja tunteisiin vetoavan eläytymisen teemat ja kirjoitti Helsingin Sanomissa

⁴ Eeva Kilven muistelmatriologia sisältää teokset *Talvisodan aika* (1989), *Välirauha, ikävöinnin aika* (1990) ja *Jatkosodan aika* (1993). Yhteisnide kolmesta edellisestä kirjasta julkaistiin nimellä *Muistojen aika* (1998).

28.1.2016 näin:

Kilven parikymmentä vuotta sitten ilmestyneessä muistelma-trilogiassa *Talvisodan aika, Väli rauha, ikävöinnin aika* ja *Jatkosodan aika* riittää tapahtumapaikkoja ja henkilöitä.

— Eikä lavalle tarvitse tuoda kuin pikkutyttö laulamaan Karjalan kunnilla lehtivistä puista, kun silmät tuntuvat olevan kosteina kaikilla.

— Evakkotyön tarinassa pysytään tapahtumien keskellä: ihmiset kohtaavat odottamattomia tilanteita, eivätkä näe elämäänsä vielä laajemmissa historiallisissa kehyksissä.

Kilven muistelmateokset eivät pelkästään kerro lapsuudesta ja karjalaisuudesta, ne käsittelevät ennen muuta muistamista.

— Näytelmän Eeva on tapahtumia todistava lapsi, joka välttää tallautumisen toisten jalkoihin, eikä löydä tilaa, aikaa saati keinoja kokemustensa erittelyyn ja jäsentelyyn.

Tommi Kinnusen esikoisromaanin *Neljäntienristeys* (2014) on koillismaalainen sukutarina, jota seurataan aina 1800-luvulta läpi 1900-luvun neljän keskushenkilön kautta. Sota on läsnä tekstissä muun muassa evakkoon lähdön ja jälleenrakennuksen teemoissa sekä saksalaisten tulossa Suomeen. Aikarakenne on fragmentaarinen, eikä etene juonen tasolla kronologisesti. Kantaesityksen Turun kaupunginteatteriin dramatisoi Paula Salminen ja ohjasi Susanna Airaksinen. Kriitikko Irmeli Haapanen (31.1.2016) kirjoitti *Turun Sanomissa*:

Toisin kuin romaani, joka tekee kunkin osan sisällä aikahyppyjä, näytelmä etenee enimmäkseen kronologisesti. Mennyt ja nykyinen ovat kuitenkin samanaikaisesti läsnä, ja elämän kerroksisuus tulee näin artikuloiduksi jopa kirjaa paremmin.

Juuri tämä kerroksisuus, se, miten maailman, yhteisön ja suvun historia sekä omat henkilökohtaiset ratkaisut ja asenteet vaikuttavat meissä, saa kaupunginteatterissa hienon toteutuksen.

— Erilaisuudesta, salaisuuksista, onnen tavoittelemisesta, hyväksytyksi ja rakastetuksi tulemisen kaipuusta, yksinäisyydestä, kykenemättömyydestä puhua ja anteeksiannosta punoutuu Logomo-teatterissa koskettava kudos.

Anni Kytömäen romaani *Kultarinta* ilmestyi niinkään vuonna 2014. Se on rakkauskerromus, vahva ihmis- ja luontokuvaus, joka sijoittuu vuosiin 1903–1937. Teoksessa metsä on tärkeässä roolissa. *Kultarinta* on myös kolmen sukupolven sukupolviromaani, jossa sota näkyy muun muassa sisällissodan ääripäisissä ja eriarvoisissa näkökulmissa. Esimerkkinä toimii tilanne, jossa nuori nainen, Lidia, torpparin tytär, palaa henkivieherrissä kotiinsa punainen nauha käsivarressaan, hiukset leikattuina, housut jalassa. Äiti saa

vain vaivoin riisuttua tytärtä ja seliteltyä hänen tilaansa jääkäreille, jotka tulevat taloon etsimään vallankumoukseen osallistunutta ja punaiseen lehteen kirjoittanutta kapinallista. Pelastuksessa apuna on tilallisen poika, joka on paikalla, ja sanoo olevansa tytön sulhanen. Pojan isä valehtelee jääkäreille myöhemmin Lidian olevan jopa lukutaidoton. Loppujen lopuksi Lidian pelastavat metsäkaupat – pojan patruunaisä ostaa lahoa metsää hyvällä hinnalla etsintöjä toimittavalta jääkäriltä, ja näin suojeluskuntalaiset jättävät Lidian rauhaan. Rikas pelastaa köyhän, omalla vauraudellaan, tosin köyhän kustannuksella, köyhyyttä ja alempiarvoisuutta alleviivaten, samalla myös poikansa ”pelastaen”. Muita sotaan ja sen vaikutuksiin sekä uhkaan liittyviä teemoja teoksessa ovat punaorpo-us, kansalaissodan jälkeinen pelko ja kyräilyn ilmapiiri, pasifismi ja korostunut isänmaallisuus 1930-luvun lopulla. Kokkolan kaupunginteatteriin *Kultarinnan* dramatisoi ja ohjasi Hanna Ojala. *Kansan Uutisten* arvostelussa kriitikko Siskotuulikki Toijonen (12.2.2016) kirjoitti:

Kliimaksissaan se [esitys] äityy poliittiseksi kabareeksi. Hyvä ratkaisu sekin, kuvaahan Kytömäen kirja myös toisinajattelijoiden elämää 1900-luvun murroskauden pyörteissä. Aikana, joka korosti militarismia ja teollisuutta. Ihmisen kaikkivoipaisuuden tavoittelua suhteessa toisiin ihmisiin ja luontoon. Siihen esityskin pyrkii vahvasti poliittisessa kontekstissa: sisällissodan, Lapuan liikkeen, muilutusten ja yltiönationalismin tiimoilla. *Kultarinnan* päähenkilöiden ajattelu ja teot ovat suuressa ristiriidassa ajan vallitsevien arvojen kanssa.

Porin teatterissa *Kultarinta* sai ensi-illan vuonna 2018. Esityksen ohjasi Maiju Sallas. Esitystekstinä Sallas käytti omaa sovitustaan Ojalan käsikirjoituksesta. Satakunnan kansan ennakkojutussa näytelmästä toimittaja Sini Kuvaja (12.1.2018) kirjoitti: ”Metsä tarjoaa näytelmässä myös vastapoolin itsenäistyvän Suomen levottomuuksille ja 1930-luvun oikeistoradikalismille.”

Jatkosodan aikaan sijoittuva Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* ilmestyi vuonna 1954.⁵ Näyttämöllä se nähtiin ensimmäisen kerran vuonna 1961, muistovuoden näytelmäsovituksena: Pyynikin kesäteatteri Tampereella esitti sen 20 vuotta jatkosodan alkamisen jälkeen. Edvin Laineen ohjaamassa elokuvassa vuonna 1955 oli mukana Kansallisteatterin näyttelijöitä. Samat henkilöt Laineen ohjauksessa olivat mukana Pyynikillä. Esitys oli ohjelmistossa yhdeksän kesää ja katsojia oli lähes 35 000. (Paavolainen 1992, 153,

⁵ Linnan *Tuntematon sotilas* -romaani julkaistiin alkuperäisessä, lyhentämättömässä muodossaan vuonna 2000 nimellä *Sotaromaani*.

164–167 Tanskanen 2010, 219 mukaan.) *Tuntemattoman sotilaan* kansallisesti tunnettuja näyttämöversioita 2000-luvulla edustavat muun muassa Kristian Smedsin ohjaus Kansallisteatteriin vuodelta 2007 ja Ryhmäteatterin tuotantona Suomenlinnan kesäteatteriin niin ikään vuonna 2007 tehty Mika Myllyahon ohjaus. Moni muistaa myös vuoden 1997 *Tuntemattoman sotilaan* uuden tulemisen Pyynikin kesäteatterissa, Kalle Holmbergin ohjaamana. *Tuntemattomasta sotilaasta* on tehty filmatisoinnit vuosina 1955 (ohjaus Edvin Laine) ja 1985 (ohjaus Rauni Mollberg) sekä Aku Louhimiehen ohjaamana vuonna 2017. Louhimiehen *Tuntematon sotilas* -elokuva sai ensi-iltansa elokuvateattereissa 27.10. 2017. Miljoonan katsojan rajan elokuva ylitti helmikuussa 2018. Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* -romaanin sisältö ei ole ristiriidatonta, varsinkaan nykyisyydessä. Vaikka se toi keskiöön rintamamiehet, se samalla mustasi rintamalla olleita naisia, varsinkin lottia.

Nainen on miehisessä sotakirjallisuudessa ollut usein vain väline ja miehen halujen kohde, ei vertainen, itsenäinen toimija. Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* (2017), on näkemukseni mukaan niin ikään miesten elokuva. Vaikka naisten määrä elokuvan kuvamateriaalissa olisikin lisääntynyt, naiset eivät nouse siinä edelleenkään vertaisiksi toimijoiksi, ainakaan maanpuolustuksen tehtävissä, eikä heidän henkilöhistoriallaan ole suurta merkitystä suhteessa tapahtumiin. Naiset kuvataan äiteinä, vaimoina, huolissaan olevina miestänsä odottajina, piiritetyn kaupungin asukkaina ja lottina. Jos naiset poistettaisiin elokuvasta, sen juoni tuskin muuttuisi ratkaisevasti. Tämä kertoo naisten osasta elokuvan tapahtumissa. Ja toki myös Väinö Linnasta kirjailijana. Linna onkin saanut arvostelua osakseen teostensa naiskuvasta. On kiinnostavaa pohtia, onko kukaan nainen koskaan ohjannut Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* -teosta näyttämölle. Ilona-tietokanta sitä ei valitettavasti kerro.

Aineistostani Porin teatterin *Tuntematon sotilas* oli kaikista kolmesta aineistoni *Tuntematon sotilas* -esityksistä suosituin. Sen näki Ilona-tietokannan mukaan kaikkiaan 22 994 katsojaa (yhteensä 65 esitystä), kun Kajaanin kaupunginteatterin (1177 katsojaa, 9 esitystä) ja Mikkelin teatterin (2686, 22 esitystä) katsojaluvut jäivät muutamiin tuhansiin. Porin teatterin *Tuntemattoman sotilaan* ohjasi Christian Lindroos. Esitys toteutettiin Porin vanhan oluttehtaan hallissa keväällä 2017. *Satakunnan Kansassa* toimittaja Mikko I. Elo (29.1.2017) luonnehti Porin teatterin *Tuntematon sotilas* -toteutusta muun muassa ”Linnalle uskolliseksi vaikuttavaksi skenaarioksi” ja kirjoitti:

Sankariteot jäävät Lindroosin versiossa vähälle huomiolle, ja tyhjää kumiseva isänmaallisuus loistaa poissaolollaan. Lindroos nostaa polttopisteeseen erityisesti rivisotilaiden ja upseerien välisen kuilun ja kitkan.

— Kuvaavaa on se, että Finlandia-hymnin vääristynyt muunnelma taustoittaa kohtausta, jossa niskuroineiden sotilaiden kuolemantuomio pannaan täytäntöön. Henkilönä lavalle ilmestyvä Suomi-neito katsoo tapahtumaa sivusta ihmetellen isänmaallisuuden ilmene-mismuotoja.

— Viimeisen sanan saa sittenkin Väinö Linna itse, Suomi-neidon suulla. Lähes apokalyptisen tunnelman keskeltä viriää jonkinlainen toivo – muistutus siitä, että kyllä se Suomi taisi tästä sittenkin eloonjääneiden ja uhrien voimalla selvitä.

Samuli Reunasen dramatisointi ja ohjaus Mikkelin teatteriin vuonna 2016 oli monologiversio näyttelijä Janne Kyyhkyselle. Kajaanin kaupunginteatterin ja Projektori-ryhmän yhteisen *Tuntematon sotilas* -näytelmän ohjasi ja sovitti Kajaanin kaupunginteatteriin Juha Luukkonen. Toimittaja Seppo Turunen (21.2.2016) kirjoitti *Kainuun Sanomien* arvostelussa näin:

Kun ohjaaja tarttuu kiistattomaan klassikkoon tehdäkseen siitä uuden version näyttämölle, katsoja kysyy välittömästi itseltään kaksi kysymystä.

Ensimmäinen niistä on, miksi? Toinen, mitä uutta tulkinta tarjoaa?

Juha Luukkosen Kajaanin kaupunginteatteriin dramatisoima ja ohjaama versio Väinö Linnan Sotaromaanista, joka kuitenkin kantaa nimeä *Tuntematon sotilas*, vastaa molempiin kysymyksiin ensimnuuteillaan.

Sen lisäksi, että Linna on Luukkoselle yksi tärkeimmistä kirjailijoista, hän onnistuu kivaamaan esiin Sotaromaanin kiistattoman sodan kritiikin, jopa paatoksellisen pasifismin, ja Linnalle niin tärkeän luokkayhteiskunnan kuvauksen.

— Luukkosen *Tuntemattoman* avainkohtaukset ovat ensimmäisen kuolleen venäläissotilaan löytyminen, sotamies Eerolan kuolema ja ne hetket, kun asemasotavaiheen kyllästyt-tämät miehet kirjoittavat kirjeitä naisilleen.

— Kajaanin *Tuntematon* nostaa lisäksi esiin Linnan romaanissa niin tärkeän näkemyk-sen Suomesta luokkayhteiskuntana, jossa jotkut saivat nimensä oppikoulun marmoritau-luun, kun toiset kuolivat ihan vain kansakoulupohjalta.

Tässä kohdassa syytteet Sotaromaanin sensuroinnista osuvat täsmälleen kohdalleen. Kan-sakouluviite on *Tuntemattomasta* poistettu.

Muusikko Heikki Salon kirjoittama *Viita 1949* (2016) on näytelmä, joka käsittelee työ-viiden runoilijaksi kutsutun Lauri Viidan elämää. Sotaan musiikkinäytelmä liittyy muun muassa sitä kautta, että käsikirjoituksessa on käytetty ennen julkaisemattomia Lauri Viidan sota-aikaisia kirjeitä vaimolleen Kertulle. Mukana on myös kohtaus Viidan esi-koisromaanista *Moreenista* (1950), joka kertoo sisällissodasta, Tampereen pispalalaisis-

ta työläisistä. Lauri Viidan syntymästä tuli vuonna 2016 kuluneeksi 100 vuotta. Toimittaja Jussi Saarinen (29.10.2016) luonnehti *Viita 1949* -näytelmää *Aamulehdessä* ”syksyn teatteritapaukseksi”. Näytelmän sotaan liittyvistä tapahtuimista ja viittauksista *Aamulehdessä* (ibid.) kirjoitettiin näin:

Entä ne ennen julkaisemattomat Viidan sota-ajan kirjeet vaimolleen Kertulle? No, nehän taipuvat lauluiksi ihmeellisen kepeästi, suorastaan luontevasti.

Ehdottomia kohokohtia on herkkä rakkausballadi *Kuudella kielellä*. Salo on muokannut lyriikaksi jatkosodan ajan rakkauskirjeen, jonka Suvi-Sini Peltola Kerttu-vaimona laulaa pakahduttavan kauniisti.

Sisällissodan kuvaus on sekin toteutettu tyyllillä. Ahnas ja kiivas, moderni konerock jyttyttää, kun taustakankaalle heijastetaan nopealla leikkauksella kuvia vuoden 1918 kärsimysten Tampereesta. (Saarinen 29.10.2016.)

Vuosi 2017 on selkeästi aineistoltaan runsain. Vaikuttaa siltä, että Linna on suosituin sota-aiheinen kirjailija näyttämöillämme. Nähtävissä on myös, että sota-aiheita, varsinkin talvi- ja jatkosodan aiheisiin keskittyviä teoksia, ohjaavat useimmiten miehet. Myös sota-aiheisten monologiin päähenkilöinä sekä esittäjinä nähdään yleensä miehiä. Aineisto voidaan vuoden 2017 osalta ryhmitellä seuraavasti:

Taulukko 2. Teosaineisto VOS-ohjelmistoista vuodelta 2017.

Käsikirjoittaja ja teos	Ensi-ilta / kantaesitys	Tuotantotaho	Ohjaaja	Dramaturgi
Tommi Kinnunen: <i>Neljäntienristeys</i> Sävellys: Tapio Tuomela Käsikirjoitus: Sami Parkkinen	13.1.2017, oopperaversion kantaesitys	Oulun kaupungin- teatteri	Heta Haanperä	Käsikirjoitus Sami Parkkinen
Väinö Linna: <i>Tuntematon sotilas</i>	28.1.2017	Porin teatteri	Christian Lindroos	Christian Lindroos
Väinö Linna: <i>Täällä Pohjantähden alla III</i>	9.2.2017	Seinäjoen kaupunginteatteri	Juha Luukkonen	Juha Luukkonen
Marko Tapio: <i>Arktinen hysteria</i>	1.3.2017, kantaesitys (Vierailu Tampereen Teatterikesän pääohjelmistossa kesällä 2017.)	Suomen Kansallisteatteri	Atro Kahiluoto	Juha-Pekka Hotinen

Veijo Meri: <i>Manillaköysi</i>	8.4.2017	Varkauden teatteri	Seppo Honkonen	Sovitus Seppo Vä- linen
Kjäll Westö: <i>Kangastus 38</i>	8.9.2017, kantaesitys	Suomen Kansal- listeatteri	Mikaela Hasán	Michael Baran yhteistyössä Mi- kaela Hasánin kanssa
Anneli Kanto ja Heini Tola: <i>Erottaja 1917–18</i>	12.9.2017, kantaesitys	Teatteri Avoimet Ovet	Heini Tola	Heini Tola
Paavo Rintala: <i>Pojat</i>	16.9.2017	Savonlinnan teat- teri	Taava Hakala	Snoopi Siren
Väinö Linna: <i>Täällä Pohjantäh- den alla, osa 1</i>	5.10.2017	Lahden kaupun- ginteatteri	Juha Malmivaara	Ari-Pekka Lahti
Juha Vakkuri: <i>Mannerheim ja saksalainen suu- delma</i>	25.10.2017, kantaesitys	Helsingin kau- punginteatteri	Kari Heiskanen	Kari Heiskanen
Heikki Kujanpää ja Mikko Reitala: <i>Suomen hauskin mies</i>	2.11.2017, kantaesitys	Helsingin kau- punginteatteri	Heikki Kujanpää	–
Panu Rajala: <i>Päämäärä tunte- maton</i>	2.11.2017, kantaesitys	Suomen Komedia- teatteri	Panu Raipia	Panu Rajala
Väinö Linna: <i>Täällä Pohjantäh- den alla, osa 2</i>	15.11.2017	Lahden kaupun- ginteatteri	Juha Malmivaara	Ari-Pekka Lahti
Sara Ehnholm Hielm: <i>Vinterkri- get – Here we ego again</i>	16.11.2017	Helsingin kau- punginteatteri, Lil- la Teatern	Arn-Henrik Blomqvist	–
Väinö Linna: <i>Täällä Pohjantäh- den alla</i>	25.11.2017	Joensuun kaupun- ginteatteri	Iiristiina Varilo	Janne Rosenvall ja Iiristiina Varilo

Oulun oopperaversio Kinnusen *Neljäntienristeyksestä* oli kantaesitys ja Heta Haanperän ohjaama. Hannu-Ilari Lampila (14.1.2017) luonnehti esityksen yhteiskunnallista puolta näin:

Viitekehyksenä on 1900-luvun Suomi, matka karuista oloista yhä paraneviin elinehtoihin, toisen maailmansodan tuhojen ja kärsimysten kautta sinnikkääseen jälleenrakennusvaiheeseen ja hyvinvointiyhteiskunnan kehkeytymiseen.

Työntäyteinen elämä ja aineellisen hyvinvoinnin kasvu eivät takaa päähenkilöiden onnellisuutta.

Kotimaisen kirjallisuuden kontekstissa linjataan usein, että kansallisen murhenäytelmämme, vuoden 1918 tapahtumien eheyttävän käsittelyn aloitti Väinö Linna romaanitrilogiansa *Täällä Pohjantähden alla* toisella osalla vuonna 1960. Sodan seuraukset, hävinneiden ääni, väkivalta, vankileirit, viha ja teloitukset nousivat käsittelyyn. Kirjallisuudentutkijat Olli Löytty ja Kukku Melkas (2018, 16) kirjoittavat Linnan romaanitrilogian ansioista näin:

Kaunokirjallisuuden kuvaukset sisällissodansuista, sodan kulusta ja siitä, miten sodasta selviydyttiin, tarjoavat monenlaisia aineksia ymmärtää sitä dynamiikkaa, joka sai suomalaiset näkemään toisensa vihollisina. Myöhemmin ne ovat auttaneet pääsemään yli noista vastakkainasetteluista ja lopulta rakentamaan yhteiskuntaa yhdessä. Juuri tästä näkökulmasta Väinö Linnan romaanitrilogiaa *Täällä Pohjantähden alla* (1959–1962) on tapana kiitellä.

Pohjantähti-trilogia pääsi ensimmäistä kertaa näyttämölle Tampereen Työväen Teatterissa vuonna 1961, kun Eugen Terttula dramatisoi toisen osan näyttämölle Väinö Linnan avulla. Tyyliä kerrotaan olleen brechtiläinen. (Seppälä 2010, 310.) Teatterintutkija Mikko-Olavi Seppälä (2010, 310) kirjoittaa:

Esitykset koettiin tärkeiksi, koska niiden avulla pystyttiin käsittelemään kansakunnan historian tabuja, kuten kansalaissodan aikaisia teloituksia ja vankileirejä. Linnan teos auttoi sekä punaisten että valkoisten jälkeläisiä katsomaan historiaa toisin kuin oli totuttu. (23)⁶

Kirjallisuudentutkija ja emeritusprofessori Yrjö Varpio (2009, 453–454) sanoo, että Väinö Linna on yleisen kansalaismielipiteen mukaan ollut sisällissodan merkittävin kuvaaja, ja aikaa myöten on käynyt selväksi, että Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiansa puhuttelevuus perustuu paitsi historiallisiin paljastuksiin, myös ”sen käymään dialogiin aikaisemman kirjallisuuden ja yhteiskunnallisten käsitysten kanssa”. Varpio (2009, 454) kirjoittaa:

Linnan romaani tuo ulkokohtaisen sotahistorian rinnalle ihmisten tunteet ja kokemukset, toiveet ja pelot. Punaisten pakomatka, jolla ovat mukana naiset ja lapset, muuttuu raivoisaksi eloonjäämistalutuksi. Ihmisistä tulee lähes eläimiä, jotka pyrkivät vain säilyttämään henkensä: – –

⁶ Paavolainen 1992, 156; Rajala 2004, 655–662.

Linnan *Pohjantähti*-trilogiaa tehtiin vuonna 2017 yhteensä neljänä erilaisena versiona. Seinäjoen kaupunginteatterissa tehtiin osa III, jonka ohjaajana oli Juha Luukkonen. Lahden kaupunginteatterissa tehtiin osat II ja III ja Joensuun kaupunginteatterissa sovi-
tus kahdesta ensimmäisestä osasta. Lahden kaupunginteatterin esityksiä esitettiin muu-
tamaan otteeseen myös teosparina saman päivän aikana. Esityksen ohjasi Juha Malmi-
vaara ja dramatisoi Ari-Pekka Lahti. Rolf Bamberg (27.11.2017) kirjoitti *Demokraatti*-
lehdessä, että ”vaikuttavat dramatisoinnit tukevat muistamisessa”. Bamberg (ibid.) kir-
joitti myös näin:

Hennalan vankileirikohtaus, jossa iso näyttelijäjoukko rimpuilee rautahäkkyrässä on koko
kuusituntisen Pohjantähden pysäyttävimpiä ja näyttämökuvallisesti komeimpia. Nälkään
nääntymäisillään olevat, sairaat, piinatut ja joissain tapauksissa kuolemaantuomitut eivät
elämöi vaan näyttävät resuisessa muodostelmassaan kuin sisällissodan jälkiterroirin muis-
tomerkiltä.

Bamberg vertaili kirjoituksessaan sekä Seinäjoen kaupunginteatterin versiota että mo-
lempia Lahden kaupunginteatterin näytelmiä ja nosti kustakin esiin ansioita. Juha Luuk-
kosen ohjauksesta Seinäjoelle hän (23.11.2017) sanoi:

Juha Luukkonen ohjasi Pohjantähden viime talvena Seinäjoen kaupunginteatteriin painot-
tuen poikkeuksellisesti ja rohkeasti Linnan trilogian kolmanteen osaan. Lapuan liikkeen
terrori ja muu kotikutoinen fasismi sai näin paneutuneemman läpivalaisun kuin monissa
muissa dramatisoinneissa. Riiska ratkaisu suojeluskuntamuseon kotikaupungissa. Luuk-
konen onnistui myös pääosin voittamaan mainitut kolmososan näyttämöllistämisen vai-
keudet.

Joensuun toteutuksen ohjasi teatterinjohtaja–ohjaaja Iiristiina Varilo. Toimittaja Kimmo
Nevalainen (26.11.2017) kirjoitti *Karjalaisessa* Varilon ohjauksesta muun muassa näin:

Kovin paljon Linnan tekstiä ei tarvitse raaputtaa tajutakseen, että samoja teemoja *Pohjan-
tähti* käsittelee kuin mitä on ilmassa nykyisessäkin yhteiskunnassa. Näytelmän alussa ja
lopussa näkyvillä videoprojisoinneilla näytelmän teemat kytketään tähän päivään. Jo sata
vuotta sitten marssivat puna- ja valkokaartilaiset, nyt sitten marssivat uusnatsit, video
näyttää.

Atro Kahiluoto ja Juha-Pekka Hotinen dramatisoivat *Arktisen hysterial* (2017) näytel-
mätekstin Marko Tapion romaanisarjan kahden osan (1. osa ilmestyi 1967, 2. osa ilmes-
tyi 1979) pohjalta Kansallisteatteriin. He liittivät mukaan myös materiaalia kolmannes-
ta, julkaisemattomasta osasta. Näytelmän kerroksellinen aika valottaa tapahtumia niin
toisen maailmansodan kuin sisällissodankin vuosilta. Esitys sai ensi-iltansa keväällä
2017. Toimittaja Sirpa Puhakka (7.3.2017.) kirjoitti *Kansan Uutisissa* teoksen ravistele-
van suomalaisuuden tulkintoja:

Arktinen hysteria -kantaesitys on yksi monista 100-vuotiaista Suomea kuvaavista teoksista. Näytelmän vahvuus on sen ristiriitaisissa ihmisissä.

Mylläri-Janne kieltää kuuluvansa työväenluokkaan, mutta olevansa työn puolella. Hänen pojanpoikansa insinööri-Harry oli 1960-luvulla vielä herra työläisten silmissä. Hän oli heikko mies, pelkäsi ja vihasi lakkolaisia, koska nämä aiheuttivat hänelle harmia. Insinööri-Harry kokee syyllisyyttä voimattomuudestaan ja sivullisuudestaan.

Marko Tapion *Arktisen hysterian* osat *Vuoden 1939 ensilumi* ja *Sano todella rakastatko minua* ilmestyivät vuosina 1967 ja 1968. Suomen itsenäistymisestä ja kansalaissodasta oli kulunut tuolloin viisikymmentä vuotta.

Arktista hysteriaa arvosteltiin sekä oikealta että vasemmalta pessimismistä ja nihilismistä. Tänä päivänä ristiriitainen ihmiskuva on ymmärrettävämpi kuin 60-luvulla, jolloin ideologiat olivat vielä voimissaan.

Veijo Meren romaani *Manillaköysi* (1957) sijoittuu jatkosodan aikaan ja kertoo sotamies Joose Keppilästä, joka päättää kähveltää rintamalta hyvän manillaköyden vartalonsa ympärillä kotiin. Joukkueoverit sitovat köyden tiukalle, Keppilän olo on tukala ja henkiiieverissä kotiin päästyään vaimo lopulta leikkaa köyden veitsellä palasiksi Keppilän ympäriltä ja polkee köyden lantakasaan. Samanniminen tv-elokuva tehtiin vuonna 1976. Teoksessa on absurdeja piirteitä ja se on modernistisen kirjallisuuden edustaja. Varkauden teatterin kevään 2017 *Manillaköyden* ohjasi Seppo Honkonen, ja toimittaja Vuokko Viljakka (11.4.2017) luonnehti sitä *Savon Sanomissa* ”raikkaaksi, viihdyttäväksi ja tarinallisesti nykyajassa mainiosti toimivaksi”. Lisäksi Viljakka (ibid.) kirjoitti, että ”täsmäiskuina tarjotut sotafaktat kuuluvat kokonaisuuteen kuin jalkarätit sotilaiden saappaisiin”. Mieleen painuva on myös Vuokko Viljakan kritiikin (ibid.) luonnehdinta vaikenemisesta, jossa viitataan Ainoon, Joose Keppilän pojantytärtäreen, jonka kertojan rooli on Honkosen ohjauksessa uusi ja korostettu:

Pojantytären toteamukset usein vaietuista asioista, kuten sotilaiden huumeidenkäytöstä, pelosta ja mielenterveysongelmista, tuovat sodan lähelle uudella tavalla. Aino on se, joka näyttää meille, millaista suomalaisilla miehillä sodassa oikeasti oli.

Kansallisteatterissa kantaesityksessä Kjäll Westön *Kangastus 38* -romaanista (suom. 2015, alkuteos *Hägring 38*, 2013) dramatisoidussa samannimisessä näytelmäsovituksessa (2017) eletään kevättä 1938 Helsingissä. Nimi on viittaus ajan suosikki-iskelmään, *Kangastukseen* (1940). Teoksessa eletään sotien välissä, 30-luvulla, sota on menossa – ja tulossa. Teatterikriitikko Lauri Meren (9.9.2017) arvio Helsingin Sanomissa nosti itsenäisyyden juhluvuoden otsikkoon: ”Kjell Westön romaani *Kangastus 38* taipuu hyvin itsenäisyyden juhluvuoden näytelmäksi – Näkemys 20-vuotiaan kansakunnan tilasta pu-

hutteele tämän päivän yleisöä suorastaan pelottavan läheltä.” Lauri Meri (9.9.2017) kirjoitti Helsingin Sanomissa:

Kjell Westön samannimiseen romaaniin pohjautuva näytelmä on kuvaus viiden elämässään menestyneen miehen ystävydestä, jonka perusta on luotu kouluvuosina ennen maailmansotaa, valtiollista itsenäisyyttä ja punakapinaa.

Samalla se on kertomus oppikoulua käyneestä työläisperheen tyttärestä, punavankileiriltä hengissä selvinneestä aatteen ihmisestä, joka sittemmin on saavuttanut vakaan sosiaalisen aseman asianajotoimiston kirjanpitäjänä.

– Ihmiset eivät kuitenkaan voi paeta menneisyyttään, eivätkä kaupungin katukivet pysty unohtamaan parinkymmenen vuoden takaisia marssiaskeleita, jotka johtivat voitonparadiiniin tai vankileirille.

Kirjallisessa aikakauslehti *Parnassossa* (4/2017) julkaistiin juttu, jonka aiheena on Westön romaanin matka näyttämöteokseksi Kansallisteatterissa.

Teatteri Avoimissa Ovilla kantaesitetty *Erottaja 1917–18* (2017) kertoo punaisen Helsingin noususta ja kukistumisesta. Näytelmän päähenkilö on Ida Redsvén, toinen punaisista helsinkiläisistä, joka sai tuomion valkoisten voiton jälkeen. Ida toimii piikana perheessä, jonka isäntä toimii valkoissa. Ida taas itse kääntyy punaisten puolelle. Näytelmä pohjautuu tositapahtumiin. Sen kirjoittivat kirjailija Anneli Kanto ja esityksen ohjaaja Heini Tola yhdessä. Toimittaja Anna Paju (15.9.2017) kirjoitti *Kansan Uutisissa*:

100 vuotta on lyhyt aika, vain muutamia sukupolvia. Kaikki mikä on tapahtunut kerran, voi tapahtua uudelleen. Avoimien Ovien näytelmä muistuttaa, että väkivalta ei sata vuotta sittenkään alkanut kiväärin luodista, vaan vihapuheesta.

Epätoivoinen ja vihainen ihminen tekee epätoivoisia ja vihaisia ratkaisuja.

Pojat on Paavo Rintalan romaani vuodelta 1958. Vuonna 1962 Mikko Niskanen ohjasi siitä elokuvan. Teos sijoittuu jatkosodan ja Lapin sodan aikaiseen Ouluun, ja se käsittelee kotirintaman tunteita. Siinä sivutaan muun muassa suomalaisten ja saksalaisten suhteita Pohjois-Suomessa. Savonlinnan teatterissa syksyllä 2017 nähdyn itsenäisen, musiikkipitoisen näytelmäversion ohjasi Taava Hakala. *Itä-Savo*-lehden (17.9.2017) kritiikissä Seija Forsström kirjoitti:

Rakslan pojat heitetään jatkosodan keskelle kokemaan lapsen tavoin, ei niin kuin aikuinen heidät näkisi. Fokalisaatio on tiukasti lapsen tavassa tuntea, havainnoida, ymmärtää ja toimia. Aikuiset ovat sivuhenkilöitä.

Sota on Oulun pojille leikkiä. Huumori ja keskinäinen huolenpito pitävät hengissä. Samalla kun kasvetaan miehiksi kukin tavallaan, irtaudutaan kotoa ja yritetään ottaa hulluksi tullut maailma haltuun.

Tässä lapsen näkökulman tinkimättömyydessä on esityksen mieleenpainuva voima, joka loppua kohden kasvaa.

— Pojat on lämmin, hauska, koominen ja vakava ja raikkaasti romaanille uskollinen. Surrealistiset kohtaukset klassikkoviittauksineen ovat draamallisen täysiä: absurdius koulussa muistuttaa Seitsemästä veljeksestä, kreisi ruumisjuna vainajalauluineen ja huikea Mannerheimin syntymäpäivät Veijo Meren romaaneista.

Helsingin kaupunginteatteri esitetyn Juha Vakkurin *Mannerheim ja saksalainen suudelma* -näytelmän ja samannimisen romaanin (2017) nimi viittaa Saksan tarjoamaan apuun ja Mannerheimin yritykseen pitää Suomi itsenäisenä. Tässä teoksessa näytelmä oli olemassa ennen romaania. Näytelmän ohjasi Kari Heiskanen. Kirjailija Panu Rajala (25.10.2017) kirjoittaa kotisivuillaan:

Läpikäyvä teema on Mannerheimin yritys pitää Suomi erillissodassa ja torjua Saksan hankasti tarjoama apu niin 1918 kuin vuodesta 1941 eteenpäin, jotta maa pysyisi itsenäisenä ja riippumattomana avunantajan omista valtapyyteistä. On myös tiukkoja tilanteita, joissa Saksan apu oli enemmän kuin tarpeen ja osaltaan pelasti, ainakin säästi Suomea kohtuuttomilta tuhoilta. — Näytelmä on rakenteensa puolesta vähän historiallisen luennon kaltainen, eräänlainen kahtia jakautuva kronikka. Taustakuvat tietoisuineen ovat todella tarpeen ja toimivat kerrankin näytelmää tukien. — Mannerheimin ja Keitelin selvittely Suomen sodasta irtautumiseksi sisältää kovan latauksen, katharsiksen kaltaisen ytimen.

Teatterintutkija Katri Tanskasen (2012, 218) mukaan sodan kriittinen käsittely ilmestyi teattereihimme voimallisemmin vasta 1960-luvulla. Hän (ibid.) käyttää esimerkkinä muun muassa Ilmari Turjan näytelmiä, esimerkiksi näytelmää *Päämaja* (1966), jossa ensimmäistä kertaa tuotiin näytelmälle Marsalkka Mannerheim. Ilona-tietokannan (9.1.2019) mukaan viimeisin toteutus kyseisestä näytelmästä on toteutettu Mikkelissä vuonna 2004. Mannerheim-aihe nähtiin näyttämöllä myös Leo Suomelan näytelmässä *Mannerheim ja kettujen sota* vuonna 2013 Seinäjoen kaupunginteatterissa ja vuonna 2015 Lappeenrannan kaupunginteatterissa. Näytelmä kertoo aselevon jälkeisestä syksystä 1944, kun vasta presidentiksi valitun marsalkka Mannerheimin tehtävänä on saada Suomi irti sodasta ja sotalasku Saksaan pienennettyä. Mannerheimistä oli Suomessa 2000-luvulla pitkään vireillä myös draamaelokuvahanke. Draamaelokuva kaatui rahoitusvaikeuksien vuoksi vuonna 2013. Mannerheimin rooliin oli valittu näyttelijä Mikko Nousiainen.

Mikko Reitalan ja Heikki Kujanpään kirjoittamassa, Helsingin kaupunginteatterissa esitetystä *Suomen hauskin mies* -näytelmässä (2017) eletään elokuuta 1918 sisällissodan jälkeen ja yli 80 000 punaista on suljettu vankileireille. Sota on juuri päättyneenä, konkreettisenä olosuhteena ja tapahtumien seurauksena läsnä. Se muodostaa kehyksen näytelmän tapahtumille. Fiktiivinen työväenteatterin johtaja ja koomisissa rooleissa mainetta niittänyt näyttelijä Toivo Parikka, HKT:n versiossa sekä saman nimisessä elokuvassa

Martti Suosalon näyttelemänä, passitetaan Helsingin edustalle, Isosaaren vankileirisaa-
relle, jossa riutuvat nälkäkuoleman partaalla myös hänen jäljellä olevat näyttelijätove-
rinsa. Kyseessä on näytelmä näytelmässä -rakenne: Parikka saa leirin komendantilta
tehtävän ohjata huvinäytelmän leiriin saapuville vieraille. Toivo Parikan esikuvana on
näyttelijä Jalmari Parikka, joskaan draaman tapahtumat eivät noudata uskollisesti tosi-
tapahtumia. Elokuva *Suomen hauskin mies* sai ensi-iltansa vuonna 2018. Anekdoottina
kerrottakoon, että elokuvassa on vain kolme nimettyä naisroolia: palvelustyttö, miestään
saattamassa oleva nainen ja komentajan vaimo. Sekä näytelmän että elokuvan ohjasi
Heikki Kujanpää. Helsingin Sanomien teatteriarvostelussa esityksestä, kriitikko Tuomas
Kaseva (3.11.2017) kirjoitti:

Suomen historian tarkastelussa katse näyttää kääntyvän pikkuhiljaa sadan vuoden juhlin-
nan rinnalla myös maamme vuoteen 1.

— Saaren toiselta laidalta kaikuu tämän tästä, miten punaisia lahdataan. Huvinäytelmän
teko takaa elämään edes muutaman viikon jatkoajan, ehkä jopa uuden oikeuskäsittelyn.

— Ristiriidat ovat toki historiallisia, eivät vain draaman polttopuiksi luotuja. Näkyvim-
min ristiriitaisuudet yhdistyvät jääkäriluutnantti Alfred Nyborgissa, jolle satelee lahtaus-
käskyjä. Heikki Rannan esittämän hahmon silmistä näkee katsomoon asti, miten hajotta-
vilta tällaiset käskyt tuntuvat, kun ihminen näkee edessään nälästä riutuvia ihmisiä ja ys-
täviä, ei todellisia vihollisia.

— VUOSI 1918 oli käänneiden vyyhti. Vaikka historiantunnilla olisi ollut hereillä, saa
muistiaan välillä pinnistellä, kun puhutaan kuningashaaveista, saksalaisjoukkojen saapu-
misesta tai punavankien lähettämisestä Saksaan.

— Katsomossa tapahtumien tosipohjaa ei mieti, mutta kotimatalla kysymykset heräile-
vät. Käsiohjelma kertoo, että punavankileireillä tehtiin näytelmiä muttei harmillisesti ker-
ro suoraan esimerkiksi sitä, ettei Toivo Parikka ollut todellinen henkilö vaan hahmo on
yhdistelmä historiallisten esikuvien pohjalta.

— Katsojan katse joka tapauksessa kääntyy siis nyt vuoteen 1918. Edessä on taas muis-
tutus siitä, millaisiin julmuuksiin ihminen pystyy. Myös suomalainen.

Päämäärä tuntematon (2017) on Panu Rajalan kirjoittama ja Panu Raipian ohjaama
draama, jossa jatkosodan käynyt Väinö Linna kirjoittaa *Tuntematonta sotilasta*: Suomen
suosituin sotakirjailija kirjoittamassa Suomen suosituinta sotaromaania – tosin tuota
Linna ei kirjoittaessaan ja epäillessään kirjoitustensa vastaanottoa vielä tiennyt. Esityk-
sen ainoa näyttelijä on Tuukka Huttunen, joka tekee esityksessä yli 20 roolia. Esitys on
nähty myös Turun kaupunginteatterin ohjelmistossa vierailuna. Jaana Semeri (2018b)
luonnehti esitystä arviossaan *Teatteri&Tanssi+Sirkus*-lehdessä 1/2018 ”aiheensa ilmei-
syydestä huolimatta virkistäväksi Suomi100 -esitykseksi”. Varsinainen sotakuvaus näy-
telmä ei ole, koska sen keskiössä on kirjoittaminen ja muistot. *Tuntematon sotilas* kir-

joitettiin ja julkaistiin sodan jälkeen. Olen kuitenkin sisällyttänyt teoksen tietoisesti mukaan aineistooni.

Sara Ehnholm Hielmin *Vinterkriget here we ego again* (2015) ei myöskään ole marsinainen sotakuvaus, vaan satiiri johtajuudesta ja uusliberalismista. Sota on näytelmässä mukana olosuhteena: tapahtumat käsittelevät yrityselämää ja se on sijoitettu korsuun. Roolitus yrityksessä on tehty tyyliellen sotilasarvoasteikolla. Henkilögalleriaa voi peilata sekä suomalaisen yrityselämään, kulttuuriin että taidekenttään. Näytelmä on esimerkki eräänlaisesta päällekirjoituksesta, kaksoisvalotus, jossa historiallinen aika ja nykyisyys asetetaan läpäisevään suhteeseen toistensa kanssa. Arn-Henrik Blomqvistin Lilla Teaterniin ohjaama toteutus näyttää sodanäytelmältä: toteutuksessa on pyritty luomaan autenttinen ajankuva. Perustelen näytelmän paikkaa otannassa sillä, että se on nykyinäytelmä, joka ottaa talvisotaan etäännytetyn suhteen, uskaltaa ironisoida sen. Kriitikko Sonja Mäkelä (18.11.2017) kirjoitti Lilla Teaternin esityksestä *Huvudstadsbladettissa* näin:

Namnet till trots handlar pjäsen endast skenbart om vinterkriget. Visserligen befinner vi oss i en korsu vid östgränsen i slutskedet av kriget, men detta är bara en förevändning för att vi ska få ta oss an vår tids nyliberala ledarskapskultur där "allt vi gör är för kapitalet".

— Nu ska det bli andra bullar på fronten. Kriget är alldeles för olönsamt och det ska göras om till en säljbar produkt av Oy Vinterkriget Ab. Soldaterna måste bli effektivare, och det ska det nya ledarskapet få till stånd. Styrelsen har de vildaste idéer och tar till grupparbete och brainstorming; här ska ingen komma och vara negativ och bakåtsträvande. Om krig vet officerarna ingenting, och de lyssnar inte på soldaterna som faktiskt har erfarenhet av det heller.

— Den objektifierade stövelslickande lottan (Sanna Majuri) hoppar från famn till famn; den enda kvinnokarakteren är en riktig #metoo-manifestation. (Senare slickar dock även den beförade kaptendirektören Streber girigt generalens stövlar.)

VOS-teattereiden ohjelmistot olivat Ilona-tietokannan mukaan maassamme vuonna 2018 painottuneet sotien osalta käsittelemään vuoden 1918 tapahtumia. Aineisto voidaan vuoden 2018 osalta ryhmitellä seuraavasti:

Taulukko 3. Teosaineisto VOS-ohjelmistoista vuodelta 2018.

Käsitteittäjä ja teos	Ensi-ilta / kans- taesitys	Tuotantotaho	Ohjaaja	Dramaturgi
Anni Kytömäki: <i>Kultarinta</i>	17.1.2018	Porin Teatteri	Maiju Sallas	Maiju Sallas Han- na Ojalan käsikir-

				joituksen pohjalta
Anneli Kanto ja Sirkku Peltola: <i>Tytöt 1918</i>	25.1.2018 (Vierailu Tampereen Teatterikesän pääohjelmistossa kesällä 2018.)	Tampereen Työväen Teatteri	Sirkku Peltola	–
Anneli Toijala: <i>Punainen maa, valkea meri</i>	27.1.2018, kantaesitys	Kajaanin kaupunginteatteri	Hanna Ojala	Hanna Ojala
Anna-Elina Lyytikäinen: <i>1918 Teatteri taistelussa</i>	27.1.2018	Tampereen Teatteri ja Tanssiteatteri MD	Anna-Elina Lyytikäinen	–
Esko Janhunen: <i>Veljet keskenään</i>	27.1.2018, kantaesitys	Rovaniemen Teatteri	Eljas Liinamaa	–
Anneli Kanto: <i>Veriruuusut</i>	16.2.2018 (Vierailu Tampereen Teatterikesän pääohjelmistossa kesällä 2018.)	KOM-teatteri	Lauri Majjala	Lauri Majjala
Daniel Katz: <i>Kun isoisa Suomeen hiihti</i>	17.2.2018	Jyväskylän kaupunginteatteri	Tommi Auvinen	Tommi Auvinen

Anneli Kannon romaani *Veriruuusut* (2008) toteutettiin samannimisenä esityksenä KOM-teatteriin vuonna 2018. Esityksen ohjasi ja dramatisoi Lauri Majjala. Tampereen Työväen Teatterin *Tytöt 2018* -musiikkiteatteriesitys (2018) perustui myös Kannon *Veriruuusut*-romaaniiin. Sen ohjasi Sirkku Peltola. Käsikirjoitus oli Kannon ja Peltolan yhteinen. Molemmat teokset nähtiin kesällä 2018 Tampereen Teatterikesän pääohjelmistossa. *Veriruuusut*-romaani kertoo Valkeakosken paperitehtaan tytöistä ja naisista ja heidän punaiseen naiskaartiin astumisestaan. KOM-teatterin näytelmäversiossa käsiteltiin vain romaanin ensimmäistä osaa, Valkeakoskea. TTT:n esityksessä mukana oli myös

Tampereen tapahtumat. Teatterikriitikko Maria Säkö (17.2.2018) antoi KOM-teatterin *Veriruu-*esitykselle viisi tähteä ja kirjoitti siitä *Helsingin Sanomissa* näin:

Heti aluksi pitää sanoa, että Kom-teatterin *Veriruu-*jen kaltaista historian muistamista tarvitaan juuri nyt.

– – Valkeakosken työläistyttöjen tarttuminen aseisiin kuvataan kasvukertomuksena, omiin oikeuksiin heräämisen kuvauksena ja isojen maailmanpoliittisten tapahtumien perlinappuloiksi joutuvien ihmisten kohtalona.

Onko niin, että vasta nyt olemme valmiit ottamaan Kannon lähes kymmenen vuotta sitten julkaistun romaanin vastaan näyttämöllä? Tarvittiin yksi ajatuskierros lisää historiantutkimukseen. Kenties tarvittiin uusi sukupolvikin, joka ei kirjoita voittajien tai häviäjien historiaa, ei rakenna sen jälkeistä synteisiä tai väitää kuvaavansa ihmistä vain yleisinhimillisesti irrallaan yhteiskunnasta vaan kurottaa pidemmälle.

– – Mikrohistoriallisuus on herkkyyttä nyansseille, ei yksityiskohtien vyöryä. *Veriruu-*sut on feministinen myös lähestymistavassaan. Kom-teatterissa *Veriruu-*sujen tarinaa ei oteta oman agendan keppihevoseksi, ei haeta kosta, ei pilkata, ei revitä eikä raasteta. Moninaisuus piirtyy koko ajan esiin.

– – Lopussa näyttelijät katoavat Elviira Willmanin *Veriruu-*sut-kappaletta laulavana joukkona teatterin kellariin. Ne ovat osa Kom-teatterin ja Suomen menneisyyttä.

Teatterin nomadinen luonne on läsnä. Maailma tulee olemaan yhä suuremmassa määrin vaeltavien ihmisjoukkojen maailma, jossa ihmiset kantavat mukanaan omaa historiaansa. *Veriruu-*sujen loppu ei vihjaakaan vain historiaan uppoamisesta vaan herkistää nykyyhteen.

Jotta pääsisi katsomoon, on kuljettava näyttämön poikki. Talloiko sinne ripoteltuja ruusuja poistuessasi? Huomaatko, mitä niillä on kerrottavanaan?

TTT:n Tytöt 1918 oli Maria Säkön (26.1.2018) *Helsingin Sanomiin* kirjoittaman arvion mukaan ”kiinnostava sukellus naiskohtaloihin valtaviin historiallisten mullistusten keskellä”. Säkö (ibid.) kirjoittaa:

Historiallinen tulkinta radikalisoitumisesta on onnistunut ja hyvin ajankohtainen.

Yksi musikaalin avainlauseista kuuluu: 'Ihminen syntyy hitaammin kuin tappaja'. Radikalisoituminen tapahtuu näennäisesti nopeasti, mutta musiikki on vihjannut naisten vihasa aiemmin. Yhteisön katse naisiin muuttuu. Pumpulienkeleistä tulee susinarttuja, kun suojeluskuntalaiset saavat vallan.

– – Yhdessä vierailevan tyttökuoron kanssa esitetty loppulaulu on tärkeä teko. Näistä naiskohtaloista emme ole liikaa kertoneet nykytytöille. Oli jo aika.

Toimittaja Seppo Roth (26.1.2018) pohti *Tytöt 1918* -esitystä *Aamulehden* arvostelusaan muun muassa suhteessa historian tulkintoihin:

Tytöt 1918 on rohkea projekti, joka kerta kaikkiaan piti tehdä. Juuri nyt ja juuri täällä, punaisen Tampereen isoimmalla näyttämöllä historiallisessa työväentalon korttelissa tässä 100 vuotta sisällissodan jälkeen.

Taustansa takia teoksesta tulee enemmän kuin vain esitys muiden joukossa. Siihen lasta-
taan isoja, jopa kohtuuttomia odotuksia. Sitä tullaan arvioimaan myös historian tulkinta-
na, jopa poliittisena kannanottona.

– – Mikäs tämän esityksen rooli voisi historian tulkinnoissa olla? Turvaudun tässä sitaat-
tiin. Linaan arkkipiispa Kari Mäkisen sanoja sisällisvuoden muistovuoden avauksessa
viime viikolla:

’On sisällissodan muistia, jolla ei ole väriä tai jonka väri on jo haalistunut ja sekoittunut.
Se on ihmisen muistia, sukupolvelta toiselle kulkenutta, jossa kyse on elämän kauhistut-
tavasta julmuudesta ja oman tunne- ja kokemusperinnön olemassaolon oikeudesta.

Muistovuosi voi parhaimmillaan merkitä sitä, että sisällissota ja sen pitkä jälki, jossa on
paljon vaiettua, alkaa näkyä yhteisenä perintönä. Tällaisesta taustasta me kasvamme, täl-
laista perintöä kannamme yhdessä.’

Jotain tuollaista viestiä aistin TTT:n esityksestäkin. Nyt oli sen aika.

Toimittaja Rolf Bamberg (20.2.2018) puolestaan kirjoitti *Demokraatti*-lehdessä *Tytöt
2018* -esitystä ja *Veriruuusut*-esitystä vertailevassa arviossaan näin:

Sirkku Peltolan ohjaama ja näyttämölle kirjoittama Tampereen Työväen Teatterin ”Tytöt
1918” -musikaali tekee punakaartin tytöt yksilöinä tutummaksi ja tuo heidät persoonina
lähemmäs katsojaa kuin Lauri Majjalan *Veriruuusut*-ohjaus Kom-teatterissa. Ja vastavuo-
roisesti: Kom-teatterin esityksen herkkäviritteinen musiikkidramaturgia koskettaa sy-
vemmältä kuin TTT:n musikaalin suuri ja mahtava kattaus.

Näin nämä erimittakaavaiset esitykset ovat toisiinsa nähden vahvemmilla niillä alueilla,
joilla juuri sen toisen olisi arvellut olevan etulyöntiasemassa.

– – Kun TTT:n esityksessä Peltola otti fokuksen – Kannon romaanihenkilöitä siis hiukan
modifioiden – Finlaysonin puuvillatehtaan nuoret työläistytöt, Komin dramatisoinnin pää-
henkilöjoukko muodostuu romaanin tapaan valkeakoskelaisista paperitehtaan tytöistä.
Heistä lähikuvaan nousee kaksi, Suovasen perheen 15-vuotias Sigrid ja Halmisen perheen
alta kaksikymppinen Maija.

– – Tämä niin TTT:n kuin Komin versioissa nähtävä radikalisoitumiskehityksen läpiva-
laisu on kummassakin sykehdyttävintä seurattavaa ja samalla niiden tärkein viesti. On
hyvä käsittää, miten tavallisesta nuoresta voi epäoikeudenmukaisissa oloissa kasvaa tap-
paja.

Sigridin kohdalla vahva syy on muun muassa tehtaanjohtajan harjoittama seksuaalinen
hyväksikäyttö. Jollain toisella se on joku muu vapauden loukkauksen ja riiston muoto.

– – Voi olla, että *Veriruuusut* olisi vedetty 1970-luvulla poliittisesti aika paljon alleviiva-
tummalla painotuksella ja estetiikalla. Nyt se on hienoa nykyteatteria, joka valaisee, ei
vain kuvita historiaa. – – Kaikelle kansalle se kertoo kapinasta ja siihen hukkuneista jäl-
kiä jättävämmiin kuin joidenkin toistuvasti vaatimat ”totuuskomissiot”. *Veriruuusui*ssa ei
esitetä tilastoja, siinä kerrotaan ihmisistä.

KOM-teatterin *Veriruuusut*-teoksen matkasta Tampereen Teatterikesään on tehty Yle
Draaman dokumentti *Veriruuusut: Vaieta ei voi* (2018). Dokumentissa (*Veriruuusut: Vai-
eta ei voi* 5.3.2019) työryhmän näyttelijät ja ohjaaja Lauri Majjala kertovat suhteestaan
Kannon romaaniin ja näyttämöteoksen prosessiin. Ohjelmassa esiintyy myös kirjailija
Anneli Kanto. Kanto (*Veriruuusut: Vaieta ei voi* 5.3.2019) sanoo yllättyneensä, että *Veri-*

ruusut kymmenen vuotta ilmestymisensä jälkeen teki uuden tulemisen näyttämöllä.

Tampereen Työväen Teatterin *Tytöt 1918* on saanut niinkään erityistä huomiota osakseen. Muusikko ja TTT:n *Tytöt 1918* -näytelmän laulutekstien kirjoittaja Heikki Salo (2018, 216) kirjoitti teoksen harjoitusprosessia purkavassa artikkelissaan näin:

Ajattelen, että meidän musikaalin tekijöiden lopullinen, yksinkertainen reseptimme on näyttää kaartilaiset ihmisinä. Tyttöinä ja naisina minuudessaan. Silloin onnistumme.

Kirjallisuudentutkijat Olli Löytty ja Kukku Melkas (2018, 25) pohtivat, että eri aikoina ilmestyneitä sisällissodan kuvauksia lukiessa on kiehtovaa pohtia sisällissotatulkintojen muuttumista. Yhteiskunnassa olevat luokka- ja varallisuuserot synnyttävät hankauksia, joista pahimmillaan kehittyä eri muodoissa ilmenevää väkivaltaa. Anneli Kannon *Veriruuksista* ja *Lahtareista* Löytty ja Melkas kirjoittavat: ”Kannon dokumentaariset sisällissotaromaanit näyttävät sotaan lähdön arkisen ja seikkailullisen puolen ja osoittavat, miten sotaan syyllisten suoraviivainen osoittelu on oikeastaan mahdotonta.” Löytty ja Melkas (2018, 24) toteavat myös, että ”kapina” näyttäytyy epäoikeudenmukaisuuden seurauksena: ”Kannon romaanissa korostuu myös kaartiin liittyvien tyttöjen toive saavuttaa elämässään paremmat olosuhteet ja mahdollisuudet”, he kirjoittavat.

NAisnäkökulmainen Anneli Kannon romaani *Veriruuksut* (2008) sai vuonna 2017 rinnalleen toisen puolen, valkoisten näkökulman näyttävän Anneli Kannon romaanin *Lahtarit* (2017). Molemmat Kannon teokset ovat osin dokumentaristiseen materiaaliin perustuvia. Kukku Melkas ja Olli Löytty (2018, 25) kirjoittavat Kannon romaaneista:

Kannon dokumentaariset sisällissotaromaanit näyttävät sotaan lähdön arkisen ja seikkailullisen puolen ja osoittavat, miten sotaan syyllisten suoraviivainen osoittelu on oikeastaan mahdotonta. Eri aikoina ilmestyneitä sisällissodan kuvauksia lukiessa on kiehtovaa pohtia sisällissotatulkintojen muuttumista. Uuden vuosituhannen romaanit paljastavat monenlaisia eroja ja sävyjä niin sotakokemuksissa kuin sen vaikutuksissakin. Vaikka ne tarjoavat muunnelmia samasta aiheesta, ne ponnistavat yhteisestä lähtökohdasta osoittamalla, että luokka- ja varallisuuserot yhteiskunnassa synnyttävät hankauksia, joista pahimmillaan työntyy esiin väkivaltaa eri muodoissa.

Melkas ja Löytty mainitsevat (2018, 28) *Veriruuksuille* ja *Lahtareille* tyypillisenä tehokeinona murteiden käytön: ”Tällaisten efektien luominen erottaakin kaunokirjallisuuden monista muista sotaa koskevan tiedon tuottamisen tavoista.” Heidän (ibid.) mukaansa erilaiset murteet, kielet ja kielijaot kertovat yhteiskunnan sisäisestä jakautumisesta.

Anneli Toijalan romaanista *Punainen maa, valkea meri* (1999) tehty dramatisointi sai kantaesityksensä Kajaanin kaupunginteatterissa. Hanna Ojalan dramatisoima ja ohjaama

näytelmä kertoo kainuulaisten ja pohjoissuomalaisten historioiden kietoutumisesta Muurmannin legioonaan⁷. Pääosassa on puolueeton nuori, Suomussalmen Pesiöltä ko-
toisin oleva Elsamari Matero, joka toimii legioonan kahvilan leipurina. Näytelmää kä-
sittelevässä ennakkojutussa *Kainuun Sanomissa* toimittaja Seppo Turunen (10.1.2018)
kirjoitti:

Muurmannin legioona. Merkillinen jälkinäytös Suomen sisällissodan jälkivaiheissa ja
Venäjän vallankumouksen alkupuolella.

Jälkinäytös koski uskomattoman monta kainuulaista miestä ja naista. Osa heistä etsiytyi
Murmanskin radalle pakoon valkoista terroria, osa vapauttamaan Viena ja osa metsätoi-
hin, mutta kaikkia heitä yhdisti legendaarinen legioona.

Eivätkä suinkaan kaikki radan varteen päätyneet olleet miehiä, vaan joukossa oli tietysti
naisia niin leipomassa ja sairaanhoitajina kuin muissakin tehtävissä.

Anneli Toijala on kirjoittanut heistä kaikista kaksi romaania *Punainen maa, valkea meri*
ja *Veden takaa tulleet*, joista Hanna Ojala on ohjannut näytelmän kantaesitykseksi Kajaa-
nin teatteriin.

– – Näytelmässä onkin kaksi tasoa, mikrotaso, joka kertoo päähenkilöiden elämästä, ja
makrotaso, joka kuvaa Muurmannin legioonan historiaa.

Kaiken lisäksi kaikki tapahtuu ajassa, jolloin kulttuurit törmäsivät ja uusia rajoja raken-
nettiin.

Tampereen Teatterissa sai ensi-iltansa vuonna 2018 immersiiivisyyteen pyrkivä, Anna-
Elina Lyytikäisen käsikirjoittama ja ohjaama suurteos *1918 Teatteri taistelussa* (2018),
joka levittäytyi koko teatteritaloon.⁸ 20 katsojan joukko pääsi osallistumaan teokseen
myös näyttelijäryhmän mukana, esityksen aikana talossa kiertäen. Teatterin sivuilla ker-
rotaan: ”Esityksen keskiössä on sisällissodan runtelema Tampereen Teatterin rakennus,
joka toimi sodan aikana punaisten tukikohtana, kunnes 4. huhtikuuta 1918 valkoiset val-
tasivat sen.” (Tampereen Teatteri 5.3.2019.) Toimittaja Seppo Roth kirjoitti *Aamuleh-*
den arvostelussa (28.1.2018), että ”esitys ei yritä kaivautua kovin syvälle sodan kuvauk-

⁷ Muurmannin legioonalla tarkoitetaan Ison-Britannian armeijan alaisuudessa toiminutta legioonaa, joka
toimi vuosina 1918–1919 ja siihen kuului pohjoissuomalaisia punakaartilaisia, joiden tehtävänä oli turva-
ta Muurmannin aluetta suomalaisia valkoisia sekä saksalaisia vastaan. Suomen sisällissodassa Muurman-
nin legioonalaiset olivat häviäjien puolella, ensimmäisessä maailmansodassa voittajien. Muurmannilla
tarkoitetaan venäläistä kaupunkia Murmansk.

⁸ Immersiivisyyteen pyrkivistä sisällissota-aiheisista esityksistä esimerkkinä Tampereelta on mainittava
vuonna 2007 Tampereen Tuomiokirkon 100-vuotisjuhlien kunniaksi esitetty *Vihan päivät 1918* (2007),
joka keskittyi kirkosta suojaa hakeneiden siviilien näkökulmaan.

sessä, eikä esimerkiksi puutu tapahtumien syihin”, ja ”on enemmänkin tapahtuneen kertomista”. Lainaan lisää Rothin (ibid.) arviota:

Sisällissodan muistovuosi ja Tampereen Teatteri – mikä olisi luontevampi tapa muistaa tragediaa kuin näytellä tapahtumat uudestaan oikeilla tapahtumapaikoilla?

Ohjaaja-kirjailija Anna-Elina Lyytikäinen tarttui haasteeseen. Matkakumppanina oli historiantutkija Tuomas Hoppu, nippu historiallisia lähteitä, lähes koko Tampereen Teatterin henkilökunta ja tietenkin itse menneitä aikoja henkivä talo käytävineen ja komeroineen.

Lyytikäisen kirjoittama ja ohjaama 1918 Teatteri taistelussa kahlaa kolmessa tunnissa ansiokkaasti sisällissodan keskeiset tapahtumat läpi itse tapahtumapaikan näkökulmasta. Esitys päättyy siihen, kun valkoiset valtaavat talon, talo ”puhdistetaan” punaisista ja lopulta kaupungintalolle linnoittautuneet punaiset antautuvat.

Teksti on käsittääkseni historiallisille tapahtumille varsin uskollinen. Tietenkin esimerkiksi vuorosanat ovat fiktiota, kuviteltua historiaa. Katsoja voi kuitenkin uskoa, että noin se olisi voinut mennä.

Roth (28.1.2018) totesi arviossaan myös, että esitys ”jää tavallaan historian vangiksi, sen kuvitukseksi”. Esimerkkinä immersiiivisestä ulottuvuudesta Roth (ibid.) mainitsee yleisön osallistamisen, jossa ”pieni osa yleisöstä käydään jopa ’pakkovärväämässä’ punakaartiin” ja ”heidät viedään katsomosta pois, kuljetetaan pitkin taloa ja lopuksi vielä tuodaan näyttämölle kuulusteltavaksi”. ”Näytelmä kapinasta vie katsojan keskelle kaaosta” kuului kriitikko Lauri Meren (28.1.2018) kirjottaman teatteriarvostelun otsikko *Helsingin Sanomissa*. Meri kirjoitti näin:

Loppupuolen tunnelma on ahdistava varmasti hyvin autenttisella tavalla. Silmillä nähtävät asiat ovat karmivia, mutta vielä pahemmalta tuntuu kaikki se minkä voi vain aavistaa.

Esko Janhusen kirjoittama ja Eljas Liinamaan ohjaama *Veljet keskenään* (2018) oli Rovaniemen Teatterin juhlanäytelmä 100-vuotiaalle Suomelle. Esitys nähtiin myös kiertueella Lapissa. Kahden näyttelijän esittämä, kiertue-esityksenä toteutettu näytelmä pureutuu siihen, mitä Rovaniemellä tapahtui 1900-luvun alussa ja erityisesti vuonna 1918. Tapahtumat alkavat vuodesta 1906 Rovaniemen työväentalon avajaisista ja päättyvät Helsingin kesäolympialaisten kisakatsomoon, vuoteen 1952. Kirjailija Tittamari Marttinen (31.1.2018) kirjoitti teatteriarvostelussaan *Uusi Rovaniemi* -lehdessä näin:

Siellä he seisovat, tuulessa ja tuiskussa, veljet keskenään. Miehet jotka puhuvat sodasta, unelmista, naisista ja demokratiasta, miehet jotka itkevät tuskaansa ja nauravat iliaan.

Kansalaissodan satavuotismuistoksi *Veljet keskenään* -näytelmän ensi-illassa Rovaniemen teatterissa palataan 1900-luvun alkuvuosien tapahtumiin, ennen ja jälkeen sisällissodan taisteluiden. Näytelmä kiteytyy kahden miehen ystävyYTEEN ja paikallistuu Rovaniemelle, työväentalon vaiheisiin. Juuri tällaisena, intiimissä tilassa ja ihmisen kokoisena, historian kuvaus on vahvimmillaan ja uskottavimmillaan.

— Tällaisessa muodossa haluan menneisyyteen palata, yksittäisten ihmisten vahvoina kokemuksina. Historia tulee todeksi ja lähelle. Näyttämön tapahtumista kehittyi tehokaina tuokiokuvina oikea inhimillisyyden puolustuspuhe.

Daniel Katzin esikoisromaanin *Kun isoisa Suomeen hiihti* (1969) perustuva samanniminen näytelmä kuvaa humoristisesti juutalaisen perheen historiaa sekä Suomen historian sodanaikaisia vaiheita aina 1800-luvun lopulta toiseen maailmansotaan. Vuonna 2018 sukukronikan ohjasi omana musiikkipitoisena dramatisointinaan Jyväskylän kaupunginteatteriin Tommi Auvinen. Musiikin teki Sari Kaasinen.⁹ Arviossa kriitikko Jorma Pollari (18.2.2018) kirjoitti *Keskisuomalaisessa*, että esityksessä avautuu mahdollisuus ”myötäelää piinatun kansan¹⁰ kohtaloita”.

Siirryn nyt tarkastelemaan havaintojani aineistostani, Ilona-tietokannan avulla tekemästäni VOS-teattereiden vuosien 2016–2018 ohjelmistokartoituksesta suhteessa sisällissotaan sekä vuosien 1939–1945 sotiin Suomessa. Tätä sotaa käsittelevien ja sivuavien esitysten otantaa tarkasteltaessa on mahdollista huomata, että aiheet ja näkökulmat ovat toisteisia. Vuoden 2018 kohdalla korostuu sisällissotanakökulma: kaikki aineistooni kuuluvat sen vuoden näytelmätoteutukset joko käsittelevät tai vähintään mainitsevat ja sivuavat vuoden 1918 tapahtumia. Tähän on varmasti syynä se, että vuosi 2018 oli sisällissodan 100-vuotismuistovuosi. Vuosien 1939–1945 sotia käsiteltiin aineistoni esityksissä enimmäkseen jo vuosina 2016–2017, sillä vuosi 2017 oli Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlavuosi. Toistuvia teemoja, kuten puhumattomuus, herraviha, radikalisoituminen ja inhimillisen ihmiselämän nostaminen keskiöön oli luettavissa kritiikeistä.

Kolmen vuoden ajalta tarkasteleman aineisto ei käsittele pääjuonen tasolla lainkaan lottia, rintamanaisia eikä maamme suurnaisia. Evakot ovat vähällä käsittelyllä, likipitään *Neljäntien risteyksen* ja *Evakkotytön tarinan* varassa. Sotaorvot ja sotalapset eivät nouse itsenäiseksi aiheeksi otantani näytelmissä. Valkoisen näkökulman osuus on pitkälti Kokkolan kaupunginteatterin ja Porin teatterin *Kultarinta*-toteutusten varassa. Jääkäri liikettä ei näytelmän aiheena käsitelty. Kotiinpaluusta, murtuneista mielistä, lääke- ja huumeriippuvuudesta ja rauhaan totuttelusta sekä sotaa seuranneesta irtolaisuudesta ei

⁹ Auvinen ohjasi *Kun isoisa Suomeen hiihti* -näytelmän myös Tampereen Teatteriin vuonna 2006. Musiikki on tuolloin niin ikään Kaasisen.

¹⁰ Kirjoittaja viittaa tässä mitä ilmeisimmin juutalaisiin.

tehty esityksiä. Saksalaiset Suomessa mainittiin muutamissa teoksissa, kuten Tommi Kinnusen *Neljäntien risteyksessä* ja Paavo Rintalan *Pojissa*. Saksalaisten sotilaiden lapsista Suomessa ja suomalaisten sotilaiden lapsista kannaksella ei kirjoitettu. Saamelaisista sodassa ei kirjoitettu. Kommunisteista toisessa maailmansodassa ei kirjoitettu. Rintamakarkuruudesta ei kirjoitettu.

Naisnäkökulma näyttäytyi näyttämöillä enimmäkseen romaanisovitusten kautta. Anneli Kanto oli muisto- ja juhlavuoden suosituin kirjailija; hänen kirjallinen ja käsikirjoituksellinen panoksensa näkyi kolmessa teoksessa, jotka olivat *Veriruuusut*, *Tytöt 1918* ja *Erottaja 1917–1918*. Kannon teoksia yhdisti naisnäkökulma. Vuosina 2016–2018 vain viidessä teoksessa aineistoni piirissä oli nainen päähenkilönä. Nämä näytelmät olivat: *Evakkotytön tarina*, *Erottaja 1917–18*, *Tytöt 1918*, *Punainen maa*, *valkea meri* ja *Veriruuusut*.

Tinfon 2017 Teatteritilastojen (2018, 101) mukaan näytäntökauden 2016/2017 katsojamäärin mitattuna suosituin aineistoni kirjailijoista oli Väinö Linna: hänen teostensa (*Tuntematon sotilas* ja *Täällä Pohjantähden alla*) dramatisoinnit keräsivät yhteensä 33 838 katsojaa. Eeva Kilven muistelmartilogiaan perustuvan *Evakkotytön tarina* -esityksen katsojaluku Lahden kaupunginteatterissa 40 esityksen esityskaudella vuoden 2016 aikana oli 22 067.

Tulkintani on, että vaikka sotaa käsiteltiin, ei *hankalan kulttuuriperinnön* esiinnoussussa vuosina 2016–2019 juuri käsitelty täysin uusia näkökulmia ainakaan VOS-teattereidemme ohjelmistossa. Näkemykseni mukaan sota-aiheiden piirissä olisi mahdollisuuksia käsitellä vaikeita kansallisia ja kulttuurillisia aiheita monipuolisemminkin. Hankalalla kulttuuriperinnöllä (*difficult heritage*) tarkoitan tässä yhteydessä (ks. esim. Sharon Macdonald 2009) sitä, että menneisyyden asiat ja tapahtumat, jotka tunnistetaan merkittäviksi, ovat samalla kiistanalaisia ja hankalia yleisön nykyhetken ja positiivisen identiteetin kannalta. Tätä perintöä edustavat muun muassa juuri sodat ja konfliktit sekä kolonialismi, orjuuttaminen, ryöstöt ja valloitukset. Vaikka nämä tapahtumat olisivatkin tunnettuja tutkimuksen piirissä, historiakulttuurissa niistä on saatettu vaieta. Niitä ei vaikkapa lueta osaksi kulttuuriperintöä. Niillä ei rakenneta yhteisön identiteettiä.

Näyttää siltä, että teatterissa hankalaa menneisyyttä mahdollisesti ikään kuin väistetään, ja siitä käsitellään usein vain samoja näkökulmia ja samoja tekstejä esittäen. Hankalasta

menneisyydestä ei pääse kuitenkaan eroon. Tapahtumat ovat suhteellisen lähellä nykyhetkeä, eikä niitä ole helppo unohtaa. Hankala kulttuuriperintö (esim. Sharon MacDonald 2009) on esillä jatkuvasti, erityisesti juhla- ja muistovuosien yhteydessä. Vääryyksille halutaan huomiota. Onneksi tutkimusta tehdään innolla – sen kautta tuodaan esille hankalaa historiaa. Olisiko dokumenttiteatterissa potentiaalia hankalan kulttuuriperinnön käsittelyyn? Dokumentaristisia aineksia kyllä käytettiin, mutta tehtiinkö Suomessa yhtään juhla- tai muistovuoden produktiota, jossa metodina ja muotona olisi ollut dokumenttiteatteri?¹¹

2.4 Teoreettinen viitekehys

Tässä luvussa jatkan aineiston analyysiä, ja ryhmittelen taulukoimiani löydöksiä temaattisen kategorisoinnin mukaan. Käytän mallina sosiologian dosentti Sari Näre (2017) esittämää kirjallisuuden kontekstissa ilmenevää tradition viisijakoa, jonka hän on esitellyt WSOY:n kirjallisuussäätiön *Klassikot ja vaihtoehtoinen kirjallisuushistoria* -luentopaperissaan. Näre on tutkinut sotien synnyttämiä kansallisia traumoja ja niiden ilmenemistä kulttuurissamme. Näre (2017, 4–16) esittää, että kirjallisia lähestymistapoja traumaattisiin, kansallisiin sotakokemuksiin voidaan lähestyä viidellä eri pääsuuntauksella: 1) *realistis-dokumentaarinen*, 2) *realistis-modernistinen*, 3) *idolistis-modernistinen*, 4) *postmodernistinen* ja 5) *reflektioiva* suuntaus. Näre (2017, 1) mukaan lajityypittelyllä voi asemoida kirjallisuuden etäisyyden suhteessa traumaan. Avaan seuraavaksi lisää temaattisia suuntauksia.

Näre (2017, 1–2) sanoo, että traumassa keskeistä on luottamuksen pettäminen: sota itsessään on trauma-aikaa. Sota merkitsee kuolemanvaaraa ja arjen pettämistä arjen normaaliin, elämää ylläpitävään järjestykseen. *Realistis-dokumentaarisessa* suuntauksessa on kyse kaunokirjallisuudesta. Suuntausta edustavissa teoksissa eletään Näre (2017, 4–8) mukaan trauman keskellä jatkuvassa kuolemanvaarassa, ja tyyppilistä niille on omakohtaisuus sekä seikkaperäinen tapahtumien kertaaminen ja kuvaus. Tämä on tyyppillinen linjaus sotakirjallisuudessa. Se painottaa realismia ja kokemusta.

¹¹ Mänttä-Vilppulassa esitettiin vuonna 2018 sisällissotaa käsittelevä *Vilppulan vaiheilla* -esitys, joka tiettävästi sisälsi dokumenttiteatterin aineksia.

1940–50-lukujen kirjallisuudessa suuntaus on tyypillinen. Näre (ibid.) nostaa tässä yhteydessä esiin myös dissosiatiivisen kertojuuden, traumarunouden, hermoso-dankäynnin, tulloin vielä tuntemattoman posttraumaattisen stressin, kanssakokijuuden, rintamayhteisöllisyyden, korsuperinteen ja rintamahengen. Realis–dokumentaariseen suuntaukseen on Näre (2017, 7) mukaan liitettävä “myös suurelta yleisöltä etupäässä pimentoon jäänyt toisinajattelijoiden, sodan vastustajien ja poliittisten vankien luoma kirjallisuus, joka kantaa sotaa vastustaneiden tahojen kertomaperinnettä”.

Toista sotaa kuvannutta kaunokirjallista suuntausta Näre (2017, 8–11) kutsuu *realistis–modernistiseksi* suuntaukseksi. Tähän suuntaukseen kuuluva kirjallisuus on ilmestynyt pääosin 1950–60-lukujen aikana. Siinä kuvataan Näre (2017, 9) paitsi sotatapahtumia, myös “abstraktimmalla tasolla sodan merkitystä”. Näre (ibid.) sanoo, että näissä teoksissa “individualismi nostaa päätään”: henkilöhahmot saavat yksilöllisiä piirteitä ja sankaruutta ei idealisoida vaan sitä enemmänkin häivytetään. Näre (2017, 9) linjaakin, että sota näyttäytyy “pikemminkin tarkoitusta vailla olevana järjettömyytenä kuin ihailtavana ilmiönä”, eikä sitä kaunistella. Tämän suuntauksen edustajana Näre (ibid.) mainitsee Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954).¹² Samaa suuntausta edustaa Linnan sisällissotatrilogia *Täällä Pohjantähden alla* (1959–1962). Linnan tuotantoa on maassamme analysoitu, tutkittu, dramatisoitu, näyttämöllistetty ja filmatisoitu paljon. Näre (2017, 9) sanoo *Tuntemattoman sotilaan* iskeneen ilmestymisajankohtanaan suureen sosiaaliseen tarpeeseen. Tuon tässä kohtaa esille samaan kategoriaan kuuluvan naisnäkökulmaisen sotaromaanin, Irja Virtasen *Kenttäharmaita naisia* (1956). Tämä ”naisten tuntemattomaksikin” kutsuttu romaani ilmestyi vain kaksi vuotta Linnan *Tuntemattoman sotilaan* jälkeen. Virtasen romaania ei tietääkseni ole tehty ammattiteattereissa Suomessa koskaan dramatisoitu näyttämölle.¹³

Kolmantena suuntauksena Näre (2017, 11–13) esittelee *idolistis–modernistisen* suuntauksen, joka on sotasankarikeskeinen ja lähinnä 1970-luvulta alkanut. Lajityyppi on

¹² Linnan *Tuntematon sotilas* -romaanin (1954) sensuroimaton versio, *Sotaromaani*, ilmestyi vuonna 2000.

¹³ Pieksämäellä Suomi 100 -juhlavuoden ohjelmistossa oli tietävästi keväällä 2017 Pieksämäen seutuopiston Ruskateatterin tunnin mittainen lukudraamaesitys Irja Virtasen romaanista *Kenttäharmaita naisia*. Ohjaajana oli Jari Tuononen.

vihteellinen ja sankarin eteenpäin viemään toimintaan keskittynyt. Trauma Näreen (2017, 11) mukaan ohitetaan ja “trauman osalta vallitsee kommunikatiivinen hiljaisuus”. Näre (2017, 11–12) sanoo, että tässä suuntauksessa sotakokemuksen merkitykseksi riittävät voitot taisteluissa tai oman maan tai asian puolustaminen; *mentalisointia*¹⁴ tapahtuu hänen (2017, 12) mukaansa tässä lajityypissä vähiten, ellei oteta lukuun sankarin idealisointia. Esimerkkinä myyttistä sädekehää kantavasta sankarista Näre (ibid.) mainitsee muun muassa marsalkka Mannerheimin.

Neljäntenä suuntauksena Näreen (2017, 13–15) jaottelussa on *postmodernistinen* suuntaus, jolle on tyypillistä epäkonventionaalinen tapa kuvata sotaa. Tyyliuunnalle tyypillistä on muun muassa intertekstuaalisuus, metafiktio, subjektin monimuotoistaminen ja hajottaminen sekä sirpaleisuus. Näreen (2017, 13) mukaan epäkonventionaalinen sodan kuvaus on vahvistunut 1990-luvulta alkaen. Näre (2017, 14) kirjoittaa: “Postmodernissa suuntauksessa traumaa selätetään, sillä leikitellään ja sitä haastetaan. Tyypillisempää on käsitellä trauma epäsuorasti kuin sitä suoraan mentalisoimalla.” Näre (ibid.) nostaa tästä suuntauksesta esiin muun muassa seksuaalisuuden, seksuaalisen väkivallan, väkivaltaisten tuntemusten ja mielikuvien sanallistamisen, rintamamiesten seksuaalikerronnan, korusujen rivot jutut sekä jermuilun¹⁵.

Viidenneksi Näre (2017, 15–17) puhuu reflektioivasta suuntauksesta, joka on noussut etupäässä 2000-luvulla ja käsittelee itse sotatraumaa. Näre (2017, 15) luonnehtii suuntausta seuraavasti:

Siinä pyritään kuvaamaan traumaa ja sanoittamaan sen nostattamia oireita, tunteita ja vaikutuksia. Tämä kuvaus ulottuu kotirintamalle ja sitä ovat kirjoittaneet varsinkin naiset. Suuntausta voisi kutsua terapiakirjallisuudeksi, jossa sodan jättämää traumaa pyritään mentalisoimaan. Teksti ei kulje vain replikoinnin tasolla, vaan siinä rakennetaan myös abstraktimpia merkityksiä.

Tämän tyyliuunnan teoksissa motivaationa ovat Närettä (ibid.) tulkiten kirjoittajien omat sota-ajan kokemukset, kuten vaikkapa evakkous, ihmisen kovettuminen, kärsimys tai nöyryytys sodan vaikutuksesta, juurien etsiminen, sodan ylisukupolviset vaikutukset

¹⁴ Mentalisoinnilla tarkoitetaan tässä minuuden kytkemistä maailmaan ja emotionaalisen etäisyyden ottamista. Kirjoitan mentalisaatiosta myöhemmin tässä tutkielmassa lisää.

¹⁵ *Jermu*-sana tarkoittaa kiusan- ja jäynäntekoa, ja viittaa sanaan *jermu*, joka tarkoittaa varusmiestä.

sekä “emotionaalinen kodittomuus ja pakolaisuus” sekä kansallinen “itsetutkiskelu”.

Seuraavaksi teen aineistoni piirissä Näreen (2017, 4–16) luokittelun mukaisen temaattisen kategorisoinnin, jossa tunnustelen teoksen suhdetta kansalliseen traumaan.

Taulukko 4. Aineiston luokittelu suhteessa sota- ja trauma-aiheisiin. Jaoteltu on tehty näkemykseni mukaan, Näreen esittämiin kirjallisuuden pääsuuntauksiin nojaten.

Teokset 2016–2018 aikajärjestyksessä	Suuntaus
Eeva Kilpi: <i>Evakkotytön tarina</i>	Refleктоiva
Tommi Kinnunen: <i>Neljäntien risteys</i> (Kaksi toteutusta.)	Refleктоiva
Anni Kytömäki: <i>Kultarinta</i> (Kaksi toteutusta.)	Refleктоiva
Heikki Salo: <i>Viita 1949</i>	Postmodernistinen
Väinö Linna: <i>Tuntematon sotilas</i> (Kolme toteutusta.)	Realistis–modernistinen
Väinö Linna: <i>Täällä Pohjantähden alla III</i>	Realistis–modernistinen
Marko Tapio: <i>Arktinen hysteria</i>	Postmodernistinen
Veijo Meri: <i>Manillaköysi</i>	Realistis–modernistinen
Kjäll Westö: <i>Kangastus 38</i>	Realistis–modernistinen
Anneli Kanto ja Heini Tola: <i>Erottaja 1917–18</i>	Refleктоiva.
Paavo Rintala: <i>Pojat</i>	Realistis–modernistinen
Väinö Linna: <i>Täällä Pohjantähden alla, osa I</i>	Realistis–modernistinen
Juha Vakkuri: <i>Mannerheim ja saksalainen suudelma</i>	Realistis–modernistinen
Heikki Kujanpää ja Mikko Reitala: <i>Suomen hauskien mies</i>	Realistis–modernistinen
Panu Rajala: <i>Päämäärä tuntematon</i>	Postmodernistinen

Väinö Linna: <i>Täällä Pohjantähden alla, osa 2</i>	Realistis–modernistinen
Sara Ehnholm Hielm: <i>Vinterkriget – Here we ego again</i>	Postmodernistinen
Anneli Kanto ja Sirkku Peltola: <i>Tytöt 1918</i>	Refleктоiva
Anneli Toijala: <i>Punainen maa, valkea meri</i>	Realistis–modernistinen
Anna-Elina Lyytikäinen: <i>1918 Teatteri taistelussa</i>	Postmodernistinen
Esko Janhunen: <i>Veljet keskenään</i>	Refleктоiva
Anneli Kanto: <i>Verirusut</i>	Refleктоiva
Daniel Katz: <i>Kun isoisa Suomeen hiihti</i>	Realistis–modernistinen

Taulukkoon merkitystä ryhmittelystä voimme huomata, että suurin osa tutkielmani aineistosta, VOS-kentällä toteutetuista sota-aiheisista näytelmistä, edustaa realistis–modernistista suuntausta. Seuraavaksi eniten on refleктоivan suuntauksen edustajia. Postmodernistisen suuntauksen edustajia on muutama. Näreen esittämien idolistis–modernistisen ja realistis–dokumentaарisen suuntauksen teoksia ei vuoden 2016–2018 VOS-aineistossani ilmennyt. Suuntausten yllirajaisia aineksia teoksissa voi toki luonnollisesti olla. Ehkä nämä havainnot selittyvät juhla- ja muistovuosi-ilmiöllä; on haluttu kertoa, että sota on järjetöntä ja että sankaruutta ei idealisoida. On haluttu sanoittaa ja mentalisoida. On haluttu haastaa trauma.

2.5 Vuosina 2016–2018 VOS-kentän ulkopuolella toteutettuja näytämöteoksia

Teen seuraavaksi katsauksen VOS-aineistoni ulkopuolelle. Suomen teatterikentällä nähtiin läpi Suomen paljon muitakin vuoden 1918 sotaa ja vuosien 1939–1945 sotia käsitteleviä ja sivuavia esityksiä. Esittelen niistä hajaotannan, joka perustuu omaan rajaukseeni. Sota-aihe teatterissa näkyy jonkin verran teatterissa myös vuoden 2019 puolella.

Samoihin historiallisiin sota-aikoihin ulkomailta ohjelmistoissamme viitattiin vuosina 2016–2018 muun muassa kymmenen vuotta sitten päivänvalonsa nähneellä Sofi Oksa-

sen *Puhdistuksella* (näytelmä 2007, romaani 2008), joka sai ensi-iltansa Kotkan kaupunginteatterissa 1.4.2017 Miko Jaakkolan ohjaamana ja Kemin kaupunginteatterissa 8.10.2016 Riku Innamaan ohjaamana. Mikko Roiha dramatisoi ja ohjasi Hans Falladan romaaniin *Yksin Berliinissä* (*Jeder stirbt für sich allein*, 1947, suom. 2013) perustuvan näytännöteoksen, joka sai ensi-iltansa 10.2.2017. Esityksen yhteistyöteattereita Roihan oman Vapaan Teatterin kanssa olivat Teatteri Avoimet Ovet, Tanssiteatteri Minimi ja Riihimäen Teatteri. Espoon kaupunginteatterissa ensi-iltansa sai 21.9.2016 Satu Rasilan ohjaama *Meidän luokka*, joka on puolalaisen Tadeusz Slobodzianekin kirjoittama draama. Näytelmä sijoittuu Puolaan ja on kertomus luokkatovereista, joiden kohtalot kietoutuvat toisiinsa. Näytelmässä kuljetaan vuodesta 1935 vuoteen 2003. Kun toinen maailmansota alkaa, Puolan miehittävät ensin venäläiset, sitten saksalaiset. Puolet luokan oppilaista on juutalaisia, toinen puoli luokasta puolestaan vastuussa juutalaisten luokkatovereiden kohtalosta. Esitys käsitteli kansalaisuutta, uskontoa, ideologioita ja syyllisyyttä.

Helsingissä toimivat ruotsinkieliset ryhmäteatterit Teater Mars ja Sirius Teatern kantaesittivät 3.11.2017 Teatteritalo Universumissa Joakim Grothin, Anders Slotten ja työryhmän käsikirjoittaman ja Grothin ohjaaman *Jag, Inga Finne*. Näytelmässä kehyksenä toimii kuvitteellinen tv-ohjelma *Här är ditt liv (Tässä on elämäsi)*, jonka keinoin käydään läpi kahden satavuotiaan, nimihahmo Inga Finnen ja Suomen elämäntarinaa.

Hakasalmen huvilassa Helsingissä kantaesitettiin 1.2.2018 kirjailija Sirpa Kähkösen käsikirjoittama näytelmä *Vihan kevät – Helsinki 1918*, jonka ohjasi Taru Mäkelä. Teos koostui itsenäisistä episodeista, joita yleisö seurasi huoneesta toiseen liikkuen, suhteessa installaatiokokonaisuuteen, aikakaudelle ominaisen sekä uuden musiikin siivittämänä. Hakasalmen huvila on osa Helsingin kaupunginmuseota. Kriitikko Maria Säkö (2.2.2018) liikuttui esityksestä ja toi sen julki arviossaan Helsingin Sanomissa:

Historiantutkimuksen taitava Sirpa Kähkönen on juuri oikea ihminen operoimaan isoilla aiheilla ja henkilömäärillä. Hän on tehnyt arkistolöytöjä muun muassa ruokapulan konkreettisista seurauksista ihmisten elämässä. Ruoka-avun saaminen saattoi olla tärkein motiivi liittyä auttamaan punakaartilaisia.

Tilanteet kärjistyvät. Koleraparakki täyttyy pian ruumiista, kun ruumishuone on täynnä. Ihmisten lisäksi kärsivät myös lehmät ja hevoset.

– – Vihan kevään poeettinen arkeologia ei kaivaudu vain historiaan vaan myös syvälle ihmiseen. Vihan kevät on vaikuttava panoraama, moniääninen sinfonia, josta silti puuttuu mahtipontisuus. Se näyttää Vihan kevään kaikki sävyt ja kuljettaa yleisön kohti surua.

Oli vaikea pidättää itkua esityksessä ja nyt arviota kirjoittaessakin silmä koko ajan sume-

nee. Vihan kevät tuo sodan kaupunkiin niin, ettei voi olla ajattelematta kaikkia niitä kaupunkisotia, joita juuri nyt käydään Lähi-idässä.

Esitys kuvittaa historiaa ja rekonstruoi myös sadan vuoden takaista äänimaisemaa, mutta tekee sen niin intensiivisesti, että Vihan kevään jälkeen kaupunki tuntuu toisenlaiselta.

Aikaisemmin kaksikko Kähkönen–Mäkelä on käsitellyt sota-aihetta Teatteri Avoimissa Ovilla vuonna 2015 ensi-iltansa saaneessa *Palava kaupunki* –musiikinäytelmässä. Se käsitteli vuoden 1944 Helsinkiä. Kähkönen käsikirjoitti, Mäkelä ohjasi ja Anna-Mari Kähärä sävelsi musiikin.

Juha Luukkonen ohjasi Hannu Salaman *Siinä näkijä missä tekijä* -romaanista (1972) esityksen yhdessä Ari-Pekka Lahden kanssa dramatisoituna, tamperelaisen Teatteri Siiperian ja helsinkiläisen Projektori-ryhmän yhteistuotantona Tampereen Teatterin Frenczell-näyttämölle. Esitys oli ensi-illalla 27.2.2018. Näytelmässä käsitellään maanalaisten vastarintaliikkeen toimintaa jatkosodan aikana Tampereen Pispalassa.

Musiikin saralta mainittakoon myös dramatisoitu, liikkuva kuoroteos *Susinartut* (2018), joka oli tamperelaisen, Pispalassa kokoontuvan Naiskuoro Telluksen ja kolmen naiskuoromusiikkia ja naiskuorojen esiintymisperinteitä uudistavan taitelijan yhteistyön tulos. Teoksen ensi-ilta oli marraskuussa 2018. Säveltäjinä hankkeessa toimivat Petra Poutanen-Hurme ja Tellu Turkka. Kuoroa johti Petra Poutanen-Hurme. Esityksen ohjauksesta, dramaturgiasta ja koreografiasta vastasi Päivi Järvinen. Laulutekstit oli arkistoista etsinyt Anne Koski. Teoksen nimi *Susinartut* viittaa naiskaartilaisten lukuisiin pilkkanimiin, tarkemmin ottaen kirjailija Ilmari Kiannon sisällissodanaikaiseen, propagandistiseen kehoitukseen olla säälimättä naispunakaartilaisia. Kiannon tarkoituksena oli punaisten naisten eläimellistäminen; naarassusi kelpaa maalitauluksi, sillä se synnyttää pahoja penikoita. Kirjailija Leena Lander käytti lainausta Kiannolta mottona romaanissaan *Käsky* (2003). (Varpio 2009, 461.)

Myös tanssiteatteri otti kantaa sisällissota-aiheeseen vuonna 2018. Espoolaisen Glims & Gloms -ryhmän näyttämöteos *Valkoisten vankina – Tammisaaren punavankileiri 1918* (2018) perustui esityksen käsikirjoittajan ja ohjaajan Tuomo Railon isosedän, toimittajan ja farmaseutti Pekka Railon päiväkirjoihin ja muistelmiin Tammisaaren punavankileirin tapahtumista. Esitys kuvasi muun muassa sitä, kuinka Railo leirille jouduttuaan säilytti toimintakykynsä, perusti sinne apteekin ja auttoi näin muita vankeja. Teosta esitettiin myös vuoden 2019 puolella Espoossa.

Oopperasta esimerkkinä toimii ensimmäinen Tampereelle sijoittuva kotimainen ooppera, Tampereen Oopperassa 16.2.2018 kantaesitetty *Veljeni vartija* (2018). Teoksen libretto ja ohjaus ovat Tuomas Parkkisen käsialaa. Säveltäjä on Olli Kortekangas. Teos kertoo sisällissodan tapahtumista Tampereella kahden eri puolelle ajautuvan sisaruksen näkökulmista. YLE televisioi esityksen.

Musiikkiteatteri Kapsäkissä tuotettiin ensi-iltaan kantaesitys *Murhenäytelmä 1918* (2018). Kirjailija-toimittaja Markus Leikolan käsikirjoittamassa musiikkidraamassa seurattiin kansakunnan kohtalonhetkiä tammi–joulukuussa 1918. Helsingissä vuonna 2018 esitetty *Stadi 1918 – Taistelu Helsingistä* (2018) puolestaan tapahtui kahdessa sisällissotaan liittyvässä Helsingin kantakaupungin kohteessa: Ostrobotnian juhlasalissa sekä Paasitornissa. Ensin mainittu paikka Kansallismuseon kupeessa, tunnetaan muun muassa pohjalaisten osakuntien talona ja jääkäriliikkeen syntypaikkana, jälkimmäinen työväentalon maamerkinä Siltasaarella, jonka torniin syttyi tammikuussa 1918 lyhty punaisten Helsingin valtaamisen merkiksi. Kahden tapahtumapaikan välinen siirtymä esityksen sisällä tapahtui bussikuljetuksella, jonka aikana yleisölle annettiin tietoa sisällissodan historiallisista tapahtumapaikoista Helsingissä. Teos oli yhteistuotanto, jossa oli tekijöitä muun muassa Ylioppilasteatterista, Elannon näyttämöltä sekä Sibelius-Akatemiasta, ja mukana oli myös Koiton laulu -kuoro. Teoksen käsikirjoittivat ja ohjasivat Reetta Ristimäki ja Sirpa Riuttala.

Myös harrastajakentällä käsiteltiin paljon sota-aiheita. Toistaiseksi ainoa näyttämätöetus Anneli Kannon romaanista *Lahtarit* (2017) on tehty harrastajakentällä Tampereella, Sari Lilliestiernan dramatisoimana ja ohjaamana Ahjolan kansalaisopistossa toimivalle Sarin sakki -näytelmäryhmälle. Teos sai ensi-iltansa Legioonateatterin tiloissa 23.2.2018. *Lahtarit* kertoo ilmajokisista pojista valkoisten sotaretkellä Vaasasta Viipuriin, ja on sisarteos Kannon *Veriruuksille*. Romaanissa käytetään dokumentaristisia aineksia: otteita kirjeistä ja muistelmista, lehtikirjoituksia ja päiväkäskyjä. *Lahtarit*-romaanin ilmestyi kansalaissodan alkamisen muistopäivänä 27.1.2017.

Tamperelainen Tukmateatteri toteutti vuonna 2018 Antti Tuurin *Kylmien kyytimies* -romaanista dramatisoidun näytelmän. Kantaesityksen ohjasi ja dramatisoi Terhi Tuominen. Antti Tuurin romaani *Kylmien kyytimies* (2007) on kuvaus sodasta yksilöllisenä kokemuksena, keskellä väkivaltaa ja kärsimystä. Päähenkilö Jussi Ketola kieltäytyy aseista, ja joutuu kirjaimellisesti kylmien kyytimieheksi, valkoisia haavoittuneita ja kaa-

tuneita kuljettamaan keskelle Tampereen taisteluju. Ketola on rauhan mies, silminnäkijä ja inhimillisyyden puolustaja. Tärkeässä roolissa on myös hänen hevosensa, ystävä joka kokee julman kohtalon valkoisen kenraalimajurin edessä.

Tampereella nähtiin Työväenmuseo Werstaalla vuonna 2018 niin ikään Tukkatheaterin toteuttamana myös esitys *Punapaula ja Valkoville* (2018). Esitys kertoi siitä, kun kaksi nuorta huhtikuussa 2018 päätyivät sattumalta samaan kellarivarastoon Tampereen keskustassa. Toinen oli punaisen, toinen valkoisen puolen kasvatti. Kantaesityksen ohjasi ja käsikirjoitti Jukka-Pekka Rotko. Tukkatheaterin Pajapäivä-toiminassa tuoteutettiin vuonna 2018 myös *Kevätlukukausi 1918* -näytelmä Heikki Vesan ohjaamana ja käsikirjoittamana. Teoksessa käsiteltiin lapsen asemaa kuvitteellisessa pohjoishämäläisessä kansakoulussa vuonna 1918.

Tampereen Teatterin ja Tampereen yhteiskoulun lukion yhteistyönä syntyi Frenkell-näyttämölle esitys *Kahdeksantoista* (2018). Esityksen ohjasi Jyri Siimes. Toimittaja Jaana Semerin (2018a) mukaan esityksessä käsiteltiin muun muassa työväen asemaa, nationalismia, sukupuoli-identiteettiä, naisen asemaa ja äitisuhdetta. Semeri (ibid.) kirjoitti *Teatteri&Tanssi+Sirkus*-lehdessä (2/2018) esityksessä näin:

TYK:n nuoret käsikirjoittajattaret opettajineen valitsivat viisaasti Kahdeksantoista lähestymiskulman: oma itse ja ikä. Esitys alkaa nykyajasta ja 18-vuotisbileistä. Päivänsankarin isoäidin päiväkirjan myötä päädytään pian keskelle punakaartin tyttöjen surkeaa kohtaloa. Nykyajan tytöt alkavat kuvitella, millaista olisi ollut elää tuolloin.

Turun Manillassa toimiva harrastajateatteri Jo-Jo Teatteri kantaesitti 5.10.2018 Sara Koirasen ja Vilja Lehtosen käsikirjoittaman ja ohjaaman *Suden nälkä* -näytelmän, joka pohjautuu tositapahtumiin ja -henkilöihin. Esitys valottaa turkulaisten punaisten naisten vaiettuja kertomuksia työstä, nälästä ja uskosta suurempaan. Esitys kysyy, miksi kuto-mon naiset tarttuivat aseisiin ja minne he katosivat. Turkulaisen Tehdas-teatterin ohjelmistossa nähtiin puolestaan vuonna 2017 esitys *Värit ovat vapauden - punavalkoinen Turku* (2017). Esitys kuvasi sisällissodan aikaan kahtiajakautunutta Turkua ja Turun naiskaartilaisia¹⁶. Esityksen käsikirjoitti ja ohjasi Anni Mikkelsen. Esitys oli mukana Suomi 100 -ohjelmistossa.

¹⁶ Vuonna 1998 Ilpo Tuomarila käsitteli Turun naiskaartilaisia ja sisällissodan aikaista Turkua *Hennalan torvisoittokunta* -näytelmässään, joka kantaesitettiin Turun kaupunginteatterissa.

Kesäteatterikentältä esimerkkinä mainittakoon ruotsinkielinen kantaesitys Väinö Linnan Tuntemattomasta sotilaasta. Ensi-ilta oli 2017 nimellä *Okänd soldat i Harparskog – Tuntematon sotilas Harparskogissa*. Kesäteatteriesitystä esitettiin sekä ruotsiksi että suomeksi. Teoksen esityspaikkana oli Hankoniemellä Raaseporissa sijaitseva Harparskogin puolustuslinja, jonka maisemaan rakennettiin näytelmää varten 800 katsojan Harparskog Arena. Ruotsinkielisen käännöksen pohjana käytettiin Edvin Laineen ja Olavi Veistäjän vuonna 1966 tekemää käsikirjoitusta, joka oli tekstinä myös suomeksi esitettävälle versiolle. Harparskogissa esiintyjinä oli sekä ammattinäyttelijöitä että harrastajia. Esityksen ohjasi Tom Pöysti.

Ryhmäteatterissa Helsingissä sai 13.2.2019 ensi-iltansa Milja Sarkolan käsikirjoittama ja ohjaama *Harriet*. Näytelmä perustuu kirjallisiin lähteisiin, muun muassa päiväkirjamerkintöihin. Siinä käydään läpi, mitä kaikkia tulkintoja yhdestä sodanaikaisesta tapahtumasta on sadan vuoden aikana kirjoitettu, julkaistu ja muistiin merkitty. Harriet Thesleff on Milja Sarkolan isoisoäiti. Tapahtumat sijoittuvat Karjalan kannakselle, Heinjoelle. Everstinna, sairaanhoitaja Harriet Thesleff on majoittuneena Ristseppälän maatilalla ja lähtee 20. huhtikuuta 1918 jääkärimajuri Olof Laguksen ja jääkärimajuri Ero Gadin kanssa hevosajelulle. Kun he pari tuntia myöhemmin palaavat, Lagus on kuollut saatuaan luodin osumaan ohimoonsa, eikä kukaan ei enää muista mitä tapahtui. Tätä tapahtumaa näytelmä toistaa 15 eri variaation myötä, ja kysyy, miten historiankirjoitus muovautuu, ja mitä muistamme, kun emme tiedä ja kun muistamme tapahtumia ennen meitä. Esitys valittiin Tampereen Teatterikesän vuoden 2019 pääohjelmistoon.

Sota kummitelee myös uudessa kotimaisessa urheiludraamassa: Aina Bergrothin kirjoittaman *Tahdon* (2019), hiihtäjä Aino-Kaisa Saarisesta kertovan näytelmän alkupuolella Saarisen äiti kertoo lyhyesti evakkohistoriansa rintamamiestaloineen ja roolihenkilö, sukulaisvanhus nimeltä Kauhavan-pappa viittaa repliikeissään sota-aikaan ja sotakokemuksiin. Näytelmä muistuttaa, että suomalainen lähihistoria on osa myös huippu-urheilija Saarisen kasvuympäristöä ja hänen läheistensä todellisuutta. Näytelmä sai ensi-iltansa Helsingin kaupunginteatterissa 24.1.2019 Sini Pesosen ohjaamana.

Espoon kaupunginteatterissa sai 13.3.2019 ensi-iltansa Petri Tammisen *Suomen historia* -kirjaan (2017) perustuva näyttämöteos. Tammisen tekstit ovat peräisin haastattelui-
neistoista, joita varten hän jututti yli 500 suomalaista. Näyttämöteoksen ohjasi teatterin johtaja Erik Söderblom. Esiintyjinä ei ollut jazz-muusikko–säveltäjä Esa Pietilää lukuun

ottamatta ammattiesiintyjä, vaan joukko tavallisia espoolaisia. Esityksen koreografia oli Hanna Brotheruksen. Tammisen tekstit etenevät kirjassa kronologisesti yhdessä Suomen historian kanssa. Osa Tammisen teksteistä käsittelee sotaa, sota-aikaa ja sota-muistoja.

Kun kirjoitin tätä gradututkielmaa keväällä 2019, useiden suomalaisten teatteritalojen vierailuohjelmistoissa kiersi vapaalle kentälle tehty esitys nimeltä *Sandra*. Se on Heidi Köngäksen kirjoittama ja ohjaama teos kahdelle esiintyjälle (näyttelijä Kaija Pakarinen ja sellisti Lea Pekkala). Teos käsittelee vuoden 1918 tapahtumia naisen näkökulmasta, jonka mies liittyy punaisiin ja joutuu vankileirille. Teos perustuu Köngäksen romaaniin *Sandra* (2017), joka kertoo Köngäksen oman isoäidin tarinan. *Sandra* on arkinen kuvaus naisen kotirintamaelämästä, kun mies on vasten tahtoaan joutunut punaisten riveihin rintamalle. Pääkaupunkiseudulla Köngäksen ohjaama esitys vieraili muun muassa Kansallisteatterissa ja Espoon Kaupunginteatterissa.

Kuten nähtävissä on, teatterilla on rooli vuosien 1918 sekä 1939–1945 sotien käsittelyssä Suomessa. Näen sotien käsittelyn olevan tärkeää kulttuurisen identiteetin analyysissä. Teatteri on muun muassa silminnäkijä ja todistaja sekä tulkitsija ja menneen elävoittaja. Teatteri on väline, jonka avulla voidaan muistaa ja muistuttaa. Sota on sekä yksityinen että yhteinen poikkeustila, jolla on vaikutuksensa myös tulevaan. Ehkä esitysten tekemisellä ja niiden kokemisella etsitään ymmärrystä sodan vaikutuksista. Ehkä halutaan viedä rauhan viestiä. Moni esityksistä rakentaa historialliselle taideteokselle tyypillisesti yhteyksiä kuvattavan ajan ja kertomisajan välille.

2.6 Sodan traumat ja sota draamoissamme

Teatterin ja draaman tutkimuksen professorin Hanna Suutelan (2018, 198) mukaan vuotta 1918 alettiin käsitellä uusissa kotimaisissa näytelmissä vähitellen. Hän (ibid.) sanoo, että vaikka näyttää selvästi siltä, että vuoden 1918 kokemuksia käsiteltiin näyttämöillä, se ei välttämättä näy arvosteluissa tai ohjelmistoluetteloissa. Suutela (2018, 198–199) kirjoittaa teatterille ominaisesta vuorovaikutuksesta ja esityksen autenttisuudesta näin:

Traumaa on käsitelty varsin monenlaisten draamojen näyttämötulkinnoissa ja niiden vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Teatteriesityksessä yleisön ja esiintyjien välille syntyy vaikutussuhde, joka mahdollistaa esimerkiksi sen, että kaikki tunnistavat äänen lausumatakin, mistä asiasta esityksessä todella on kyse ja mikä asia esityksessä viittaa muuhunkin

kuin ilmeiseen. Vuorovaikutustilanne on olemassa vain teatteritapahtuman aikana, eikä siitä välttämättä jää todisteita esiripun laskeuduttua. Intensiivinen vuorovaikutus rampin yli on siis mahdollisesti ollut luonteva piilo aihepiirille, josta vielä koko 1920-luvun ajan oli käytännössä vaikea puhua.

Suutelan (2018, 199) mukaan 1920-luvulla sisällissodan teemasta vaikeneminen lisääntyi mahdollisesti spiraalin lailla; jos aihetta ei käsitelty esityksessä näyttämöllä suoraan, havaintoa tabusta ei nostettu myöskään esiin kritiikeissä. Suutela (ibid.) sanoo, että kaksoiskielen voi tunnistaa jälkikäteen mahdollisesti lähiluvun ja vihjeen avulla – sisällissotakokemuksia koskettavia esityksiä lienee teatterihistoriassamme olemassa enemmän kuin tunnistettu on. Tähän viittaa myös dosentti Ville Kivimäki (2018, 38), joskin puheessaan sodanjälkeisistä hiljaisuuksista ja vaikenemisesta Lapin sotaa käsittelevässä kirjoituskokoelmassa. Kivimäki puhuu *tunneregiimistä* (emotional regime) ja *tunneturvapaikoista* (emotional refuge):

Hiljaisuuden historia on läheisessä suhteessa tunteiden historiaan. Antropologi William M. Reddy on luonnostellut teoriaa tunteiden historian tutkimiseksi. Hänen keskeinen käsitteensä on ”tunneregiimi” (emotional regime), joka kussakin ajassa ja paikassa toimii soveliaiden tunteiden ja tunneilmaisujen normittajana. (Reddy 2001, erit. 124–129 Kivimäki 2018, 38 mukaan.) – Sodan jälkeen uudessa tunneregiimissä hyväksytyjen ja epäsovivien tunteiden rajat määrittyivät uudelleen, vaikka jatkuvuuttakin oli paljon. Syntyi myös eräänlaisia tunneturvapaikkoja (emotional refuge), joissa oli enemmän ilmaisuväljyyttä kuin yleisessä sodanjälkeisessä tunnekulttuurissa. (Biess 2010, 33–37 Kivimäki 2018, 38 mukaan.)¹⁷

Draama, fiktio ja teatteri voivat näkemyseni mukaan olla myös eräänlaisia tunneturvapaikkoja, joissa voidaan ilmaista ja elämyksellistää vaikeita ja traumaattisiakin asioita. Kivimäki (2018, 38) kirjoittaa, että jos esimerkiksi itsekuri on osa suomalaista tunneregiimiä, on syytä etsiä turvapaikkoja, joissa vaikeita elämyksiä voidaan ilmaista. Esimerkiksi kirjallisuudessa, elokuvissa, erilaisissa pienyhteisöissä ja yksityisissä kirjeenvaihdossa ainaisen jaksamisen, reippauden ja sitkeyden säröt saattavat Kivimäen (ibid.) mukaan tulla näkyviin. Kivimäki (2018, 39) jatkaa:

Tunneturvapaikoista huolimatta on selvää, ettei kaikille kokemuksille ja tunteille löytynyt ilmaisua ja ettei kaikkea myöskään haluttu ilmaista. Hiljaisuuden historialla tuntuu olevan aivan erityistä merkitystä sodanjälkeisen ajan tutkimukselle. Suomalaisissakin keskusteluissa toistuvat tiuhaan käsitykset siitä, kuinka koetuista asioista oli vain vaiettava tai niille ei löytynyt sopivia sanoja. Kysymys siitä, mistä on vaiettava, miksi ja millä tavoin, liittyy läheisesti tunneregiimin tutkimukseen. Se liittyy samalla myös vallankäyttöön ja hiljaisuuden eri kategorioihin.

¹⁷ Kivimäki ”tunneturvapaikoista” alun perin Reddy 2001 mukaan.

Kivimäki (2018, 39–42) käsittelee sodanjälkeisiä hiljaisuuksia muun muassa ensimmäisen maailmansodan historian ja sen muistamisen tutkijan, emeritusprofessori Jay Winterin (2010) mukaan, kolmella hiljaisuuden alalajilla: liturgisella hiljaisuudella, poliittisella ja strategisella hiljaisuudella sekä essentialistisella hiljaisuudella. Kivimäki (Winter 2010, 4 Kivimäki 2018, 40 mukaan) on suomentanut Winterin ajatuksen hiljaisuudesta näin:

Hiljaisuus – on yhteisesti rakennettu tila, jonka sisällä ja josta itsestään ei käytetä arkielämän tavallisia sanoja. Hiljaisuuden tilan määrittelevät eri tilanteissa eri ihmisryhmät. Jonain hetkenä tietty ryhmä päättää, että niin sanotun ja sanomattoman – tai puhutun ja puhumattoman – välillä on olennainen ero ja että tätä eroa on vahdittava ja pidettävä yllä. Nämä ihmiset määrittelevät normeja, jotka esittävät hiljaisuuden piirin rikkomisen.

Kivimäki (2018, 42) käyttää yhtenä sukupuolittuneen vaikenemisen esimerkkinä Linnan romaania *Tuntematon sotilas* – se antaa autenttisen äänen rintamamiehelle, mutta samalla vaientaa lotan alhaisella kuvauksella (Kinnunen 2006, 104–107, 113–121 Kivimäki 2018, 42 mukaan). Kivimäki (ibid.) kirjoittaa: ”Tunteiden historian osalta vaikuttaa siltä, että eritoten häpeän ja kunnian teemoilla on paljon merkitystä, kun tutkitaan vaikenemisen monitahoisia syitä.” Kivimäki jatkaa:

Jos hiljaisuudelle annetaan ääni, se muuttuu joksikin muuksi. ”Äänen antaminen” hiljaisille ja vaiennetuille on kaunis, emansipoiva ajatus, ja historian tutkimuksella on todellakin eettinen velvoite kirjoittaa niiden ihmisten historiaa, jotka menneisyydessä on pakotettu vaikenemaan. (Kaartinen 2015a, 12, 17 Kivimäki 2018, 43) mukaan.

Kivimäen (2018, 37) mukaan hiljaisuuden vaikean ja kivuliaan kokemuksen ja vaikenemisen ei tarvitse olla patologinen tila: ”Hiljaisuuden monitasoiset merkitykset on syytä mitata mielessä, kun katsomme sodanjälkeistä aikaa ja sitä mentaalista uudelleenorientoitumista, jota ihmisiltä tuolloin vaadittiin.” Kivimäen (2018, 37–38) mukaan vaikeneminen osoittautuu usein myytiksi: ” – on vain etsittävä vähemmän ilmeisiä ja julkisia merkitystapoja kuin suora puhe ja teksti.”

Kulttuurihistorian professori Marja Tuominen (2016, 215) sanoo, että ”henkisen, materiaalsen ja poliittisen jälleenrakennusajan suomalaisesta tunnemaailmasta ei voida kirjoittaa yhtä kertomusta”. Sota- ja jälleenrakennusajan kokemuksia on käsitelty Tuominen (ibid.) mukaan usein vaieten ja työssä puurtaen, ja vaiettuinkin kokemukset ovat jättäneet jälkensä myös sodan jälkeen syntyneisiin. Näkemykseni mukaan teatteri voi olla osaltaan ratkaisemassa ja helpottamassa vaikenemisen ongelmaa.

2.7 Yleisradion juhla- ja muistovuoden tuotantoja sekä elokuvia

Seuraavaksi siirryn käsittelemään kotimaisia, sotaa käsitteleviä ja sivuavia vuosien 2016–2018 tv-draamoja ja elokuvia. Otanta on rajaamani, eikä välttämättä suinkaan kattava. Avaan teoksia vain siltä osin, minkä näen tutkielmani kannalta kiinnostavimpana. Kirjoitan myös naisten toimijuudesta ja naisten asemaa talvi- ja jatkosodan rintamalla esiin tuovasta Lotta-aiheesta. Lotta-aihe on mukana siksi, että se edustaa tällä hetkellä liki poissaolevaa sota-aihetta maamme VOS-näyttämöillä. Vielä 90-luvulla ja aina 2000-luvulle tultaessakin, se on ollut suosittu lähtökohta sotaa sekä naisia sodassa käsittelevän draaman näkökulmana.

Kuinka satavuotiasta Suomea vuosien 1918 ja 1939–1945 sotineen on siis käsitelty Yleisradion draamatarjonnassa vuosina 2016–2018? Yle tuottama draamasarjasta ja pelistä koostuva kokonaisuus *Seitsemäntoista* (2017) on dokumentaarinen draama, jonka on Ylelle käsikirjoittanut Emma Taulo. Se nivoo yhteen kaksi tarinaa vuodelta 1917: samaan aikaan kun 17-vuotiaat Olivia ja Iita kipuilevat kohti itsenäisyyttä, yrittää Suomi sosialistipääministeri Oskari Tokoin johdolla irtautua Venäjän vallasta. Molemmat tarinat johtavat luottamuksen särkymiseen ja tarpeettomaan verenvuodatukseen. Sarja kysyy, miltä tuntui elää vuodessa 1917. Sarjaan liittyvä ja tyttöjen tarinaan keskittyvä mobiilipeli toimii draamaa syventävänä elementtinä. Se sisältää liikkuvaa kuvaa ja pelaaminen liittyy erilaisiin sisällöllisiin, dramatisoituihin valintoihin. (Clusius 20.11.2017.)

Yle kokosi Areena-palveluunsa vuonna 2017 otsikon *Sodan ja rauhan vuodet* alle draamapaketin, joka sisältää sekä sarjoja että elokuvia, jotka ovat kytköksissä Suomen historian käännteisiin. Sotaa paketin elokuvista ja sarjoista käsittelevät Veijo Meren romaaniin perustuva *Manillaköysi* (1976), Eve ja Laila Hietamiehen kotirintamakuvaus *Kirje isältä* (2003) sekä *Vääpeli Sadon tapaus* sekä draamasarjat *Sodan ja rauhan miehet*, yhdeksän miehen tarinan jatkosodan ajalta kertova *Yhdeksän miehen saappaat* (1969), Tampereelle vuosiin 1939–1945 sijoittuva *Mustat ja punaiset vuodet* (1973) ja Ylä-Savoon sijoittuva *Kukkivat roudan maat* (1981). (Ks. Yle, Elävä arkisto.)

Draamapakettiin kuuluva *Mustat ja punaiset vuodet* (1973) on erityinen sarja monella tapaa. Sarjan ohjasi Eila Arjoma ja käsikirjoitti Liisa Vuoristo. Se kuvattiin Tampereella, TV2:n Teatteritoimituksen tuottamana. Ulkokuvaukset on tehty aidoissa miljöissä.

Sarjan kymmenestä jaksosta kolmessa eletään sota-aikaa, vuosia 1939–1945. Kaiken kaikkiaan aikajana kattaa useita vuosikymmeniä, vuodet 1932–1973. Sarja oli viimeinen mustavalkoisena toteutettu tv-sarjatuotanto. Jokisten työläisperheen ja Korpeloiden porvarisperheen ympärille kiertyvän sarjan teemoiksi nousevat ainakin luokkakajo ja sen mahdollinen muuntuminen, poliittiset liikehännät ja niiden välittömät vaikutukset, naisen asema sekä joidenkin uuden ajan ilmentymien vastustaminen. Tarina on kantaaottava ja ajankuva luonteva sekä elämänmakuinen. (Himberg 9.11.2017.)

Vuosina 2016–2019 Yle esitti ja uusi kotimaisia sotaelokuvia myös televisiossa ja Elävä Arkisto -nettipalvelussaan. Vuonna 2016 esitettiin Ylen *Kotikatsomo*-sarjassa muun muassa Esko Salervon käsikirjoittama ja Sakari Kirjavaisen ohjaama *Hiljaisuus* (2011). Vuosina 2016, 2017 ja 2018 esitettiin perinteiseen tapaan Edvin Laineen ohjaama *Tuntematon sotilas* (1955) ja ainakin vuonna 2017 myös lisäksi Rauni Mollbergin ohjaama *Tuntematon sotilas* (1985). Vuonna 2017 arkistoon tuotiin myös Veijo Meren kirjoittama, sotakesään 1944 sijoittuva *Sujut* (1974), jonka on ohjannut Veli-Matti Saikkonen. (Ks. Yle, Elävä arkisto.)

Aku Louhimiehen ohjaama *Tuntematon sotilas* (2017) esitettiin televisiossa, Ylen TV1:ssä, hieman elokuvaa laajempana tv-sarjana alkuvuodesta 2019. Viisiosaiseksi sarjaksi leikattu elokuva laajensi elokuvakokemusta, sisältäen yli puolitoista tuntia elokuvaversiossa näkemätöntä materiaalia. Suoratoistopalvelu Areenassa tv-sarja sai ensimmäisen katseluviikon aikana yli 1,2 miljoonaa käynnistystä (Aromaa 6.2.2019).

Tutkija Pilvi Torsti (2012, 155) selittää *Suomalaiset ja historia* -teoksessaan sotaelokuvien määrää ja suosiota seuraavasti:

Kaiken kaikkiaan sotia käsitellyt tutkimusosio vahvistaa muun muassa australialaisen kulttuurihistorian tutkijan Paula Hamiltonin [2003] useissa yhteyksissä esittämän näemyksen, jonka mukaan sodat ovat niitä historian kohtia, joissa henkilökohtaiset kokemukset ja julkiset tarinat vahvimmin kohtaavat ja kulkevat rinnakkain. Tämä ilmiö selittää Hamiltonin mukaan sekä sotien merkityksen ja roolin kansallisissa kertomuksissa että esimerkiksi sotaelokuvien määrän ja suosion.

Suomalaisten pitkien draamaelokuvien joukossa ei vuosina 2016–2018 ollut monia sotaelokuvia. Elokuvateatterilevitykseen asti nousseita pitkiä draamaelokuvia edustivat vain Heikki Kujanpään ohjaama *Suomen hauskin mies* ja Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas*. Nämä käsittelivät selkeästi sotaa tai tapahtuivat sotavuosina, sotaolosuhteissa.

Pienen tuotantobudjetin elokuvista mainittakoon Tommi Raution ohjaama dokumenttia ja fiktiota yhdistävä *He jäivät* (2017), joka käsitteli talvisotaa lapsenlapsen näkökulmasta. (SES 9.5.2019.)

Dokumenttejakin vuosina 2016–2018 tehtiin. Ensi-illat saivat Ari Matikaisen ohjaama dokumentti *Sota ja mielenrauha* (2016), Ilkka Vanteen ohjaama *Tammisunnuntai 1918* (2017), Tapio Kalliomäen ohjaama *Tie Tampereelle 1918* (2018) ja Jouko Aaltosen ja Seppo Rustaniuksen *Sodan silmät* (2018). (SES 9.5.2019.)

Yle Draama toi vuosien 2017–2018 ohjelmistossaan esiin useita sotaa käsitteleviä arkistokuunnelmia. Vuonna 2018 sisällissota-aihetta *Toivotut – Radiodraaman aarteita* -sarjassa edustivat muun muassa Hella Wuolijoen kuunnelma *Heta-muorin pitkä reissu* (1948), joka kertoo vuoden 1918 tapahtumista. Samassa sarjassa vuonna 2018 uusittiin Johannes Tejon kirjoittama historiallinen jännityskuunnelma *Tohtori Kohlmann* (1990), joka on juutalaisen tohtorin tarina jatkosodanaikaisessa Suomessa.

Vuonna 2017 lähetettiin uusintana Väinö Linnan *Tuntemattomasta sotilaasta* tehty ensimmäinen kuunnelmasovitus vuosilta 1966–1967, jonka on ohjannut Saulo Haarla. *Toivotut – Radiodraaman aarteita* -sarjassa lähetettiin vuonna 2017 Tauno Terhon *Aseeton sotilas* (1968), jonka ohjasi myös Saulo Haarla.

Kirjallisuuden alalta Ylen itsenäisyyden juhluvuoden 2017 laajaa Kirjojen Suomi -kirjallisuustarjontaa julkaisiin kokoelma *101 kirjaa*. Kirjallisuustoimittaja Seppo Puttonen valitsi kollegansa Nadja Nowakin kanssa kirjan jokaiselta Suomen itsenäisyyden vuodelta. Kirjat osoittavat, miten ihmiset ja Suomi maana ovat muuttuneet. Kirjalistaa käsiteltiin koko vuoden 2017 ajan kahdesti viikossa, Aamu-tv:n *101 kirjaa* -ohjelmassa sekä Yle Radio 1:n *Sadan vuoden kirjat* -sarjassa. Kirjojen Suomi on Suomi 100 -hanke. (Puttonen 3.1.2017.) Monet kokoelman kirjoista ovat vuosien saatossa päätyneet myös näyttämölle. Otannassa kiinnostavaa on myös se, kuinka sota näkyy eri vuosikymmeniä kaunokirjallisuudessamme ja se, että sota ei ole vain rintamatoimintaa ja taistelukuvausta, vaan myös kotirintamaelämää ja sodan jälkeistä selviytymistä ja jälleenrakennusta.

2.8 Keskiössä nainen toimijana

1990-luvulta alkaen alkoivat naiset saada uuden roolin sodan muistokulttuurissa. Naiset toimijoina, sodan kokeneina, sodan tulkitsijoina astuivat laajemmin mukaan historiakulttuuriin ja akateemiseen tutkimukseen. Varsinkin 2000-luvulla naisten toimijuus on voimallisesti ilmestynyt sisällissotaa käsittelevään kaunokirjallisuuteen ja populaarihistoriaan. (Kinnunen 2018, 354–355.)

Leena Lander toi romaanissaan *Käskyssä* (2003) esiin ensimmäistä kertaa kaunokirjallisenä versiona punaiset naissotilaat ja heidän kokemansa häväistyksen sodan loppumetreillä. Landerin *Käsky* (2003) on yksi esitetyimpiä sisällissotadramatisointejamme. Romaani päättyi myös elokuvasovitukseksi vuonna 2008. Kukku Melkas ja Olli Löytty (2018, 24) toteavat, että Landerin valitsema aihe näyttää toteen sen, miten kirjallisuus voi osallistua historian ja erityisesti pimentoon jääneiden sekä traumaattisten tapahtumien kertomiseen ja käsittelyyn.

Suomen kirjallisuuden professori, tutkija Mari Hatavara on tutkinut historiaa kuvina, jälkinä ja esityksinä, osana vuoden 1918 esitysten joukkoa Landerin *Käskyssä*. Hänen aineistoonsa kuuluvat romaanin lisäksi siitä tehdyt dramatisoinnit, yksi näyttämötoteutus ja elokuva. Hatavaran mukaan (2010, 8) *Käsky* on historiallinen romaani, ja se osallistuu monin tavoin sekä teemallaan että rakenteellaan keskusteluun historiasta ja sen esittämisestä. Hän (ibid.) sanoo myös, että ”teos korostaa menneisyydestä puhumisen ja kertomisen moniäänisyyttä sekä minkä tahansa historiallisen esityksen väistämätöntä subjektiivisuutta”.

Hatavaran (ibid.) mukaan ”*Käsky* osoittaa menneisyyden sinnikkyuden, sen läsnäolon ja merkityksen nykyiselle”. Hän (2010, 9) sanoo, että osa menneisyyden jäljistä dokumentoituu jälkipolville paitsi konkreettisina esineinä, myös mieltä ja muistia arpeuttaen sekä erilaisina esityksinä, kuten valokuvina ja kirjoituksina. Hatavara (ibid.) kirjoittaa, että ”*Käsky* tematisoi näiden esitysten syntymisen, säilymisen ja tulkitsemisen osana yksilöiden välistä ja yhteiskunnallista valtataistelua”. Hän (2010, 184) kirjoittaa *Käskyn* merkityksestä historialle seuraavasti:

Kysymykset siitä, mitä tapahtui ja siitä, miten sen kerromme kietoutuvat yhteen. Suoria vastauksia *Käsky* ei anna, mutta näyttää tapoja, joilla lukijakin voi koettaa asettua osaksi

historiaa ja sen tuottamista. Historian alituinen muutos saa voimansa menneisyyteen kurtkottavista uusista esityksistä ja niiden tulkitsemisesta osana jatkuvaa, nykyisyyttäkin koskevaa keskustelua.

Vuoden 2018 tuotantoa käsiteltäessä, puhutaan paljon naisten aseman ja näkökulman asettamisesta keskiöön muistovuonna tehdyissä teoksissa. On toki totta, että sekä esitykset *Veriruuusut*, *Tytöt 2018*, *Sandra* ja esimerkiksi Marjo Liukkosen Hennalan naismurhia käsittelevä, väitöstutkimukseen perustuvat tietoteos *Hennalan naismurhat 1918* (2018), Sari Näreen *Helsinki veressä* (2018) ja Anna Lindholmin *Ines 1918* (2018) nousivat tuoreina naiset keskiöön nostavina tietokirjoina esiin tarjonnasta. Jo vuonna 2006 Anu Hakala nosti naiset esiin tietoteoksessaan *Housukaartilaiset*, ja samana vuonna Tiina Kinnunen tutki naisia sodan jälkeen. Aiemmista tutkimuksista mainittakoon Elina Haavio-Mannilan ja Riikka Raittiin toimittama, naisten sodanaikaista arkea käsittelevä kirja *Naisten aseet* (1993). Rauhankriisiin¹⁸ liittyviä naisten kokemuksia ei ole juuri tutkittu. Olisi kiinnostavaa kuulla, millaisia yhteyksiä ne taiteen piirissä ovat synnyttäneet.

Mutta kysyä myös sopii, mikä naisaiheessa todellisuudessa kiinnostaa? Miksi siitä on nyt tärkeää ja suotavaa puhua? Kysymys häivähti esillä yleisökysymyksenä myös Muistovuoden tilinpäätös -tapahtumassa Helsingin Paasitornissa tammikuussa 2019. Muistutan yleisökeskustelussa nostetun esiin myös ajatuksen siitä, ovatko naiset eräänlainen ”liennytyksen” näkökulma maotamme kohdanneen tragedian käsittelyssä nykyisyydesämme. Tapahtumassa todettiin myös, että käsiteltävää riittäisi edelleen myös muun muassa sisällissodan lasten ja nuorten kohtaloissa. Yksi tulkinta voisi olla se, että naisten osallistuessa sotaan taistelijoina, avautuu uusi olosuhde, jota nyt ollaan valmiita käsittelemään. Naisten kautta tilanteeseen ja historiallisiin tapahtumiin on mahdollista muodostaa myös uutta ymmärrystä. Tutkija Tiina Lintunen (2018, 200) kirjoittaa naisista sisällissodassa:

Naisten poliittinen toiminta ja emansipaatio olivat yleinen ilmiö ensimmäisen maailmansodan aikana ja sen jälkeen. Suomessa naiset mursivat sukupuolirajoja sisällissodassa, mutta vaikutukset jäivät väliaikaisiksi. Sodan jälkeen perinteiset sukupuoliroolit palautuivat, ja suurempi muutos antoi vielä odottaa itseään.

¹⁸ Rauhankriisillä tarkoitetaan sodasta rauhanaikaan siirtymisen prosessia.

Päivikki Romppaisen (2017, 329) mukaan tutkijoista esimerkiksi Maarit Leskelä-Kärki ja Kukku Melkas (2015) ovat korostaneet sitä, että on yhä tarpeellista purkaa ja uudelleen kirjoittaa sodan traumoja etenkin naisten näkökulmasta:

– – sillä naisten kokemukseen sodasta liittyy ruumiillisen välivallan uhan lisäksi erityisesti seksuaalisen väkivallan mahdollisuus. Väkivallan uhan varjossa naisen identiteetti on usein määrittynyt uhriuden ja näkymättömyyden kautta.

Historiallisten tapahtumien esittäminen nykyisyyden näyttämöillä ei ole mutkatonta. Tampereen Työväen Teatterin *Tytöt 1918* -esityksessä on kohtaus, jossa punakaartin omat miehet pettävät omat naiset. Kuten professori Hanna Suutela (15.4.2019) on esittänyt, voisiko tämän tulkita omien puukotukseksi – onko kyseessä sosiaalidemokraattinen haava? Punaisten naissotilaiden kohtalosta ei ole puhuttu, ja voisiko syynä olla muun muassa se, että nimenomaan punaiset itse tekivät sen päätöksen, ettei heitä autettu pois Tampereen motista? TTT:n *Tytöt 1918* oli ensimmäinen esitys, joka veti tapahtumista tuon johtopäätöksen. Tiedossani ei ole, perustuiko ratkaisu jopa arkistoihinkaan, vaikkapa tuolta ajalta säilyneisiin pöytäkirjoihin. (Suutela 15.4.2019.) Tutkija Sari Näre (2018, 339–340) kirjoittaa:

Pieleen mennyt vallankumous on ollut punaisille trauma, jota on ollut vaikea sanallistaa; ehkä vielä vaikeampaa on ollut tunnistaa ja tunnustaa se, että punajohto ei toiminut rivijäsenten solidaarisuuden ansaitsemalla tavalla vaan jätti joukkonsa oman onnensa nojaan. Kivuliasta on ollut esittää kysymys, olisiko vankileirikatastrofilta säästyty, jos punaisten sodanjohto olisi antautunut tuomille sen sijaan, että se pakeni vastuutaan rajan taakse. Tämä katastrofi on puolestaan ollut valkoisille historian saatossa häpeätahra, jonka julmuutta on yritetty peitellä. Se on ollut tappajan trauma, joka on himmentänyt voittajan kunniaa.

Muun muassa nämä sisällissodan traumaattiset sisällöt ovat esimerkkejä vaikeasta kulttuuriperinnöstä (*difficult heritage*), jota avaan myöhemmin tässä tutkielmassa. Näre (2018, 337) esittää, että se mitä tapahtui sisällissodassa punaisille, tapahtui jatkosodassa koko kansalle; koko Suomen kansa sai maksaa suuruudenhulluudesta vastaavalla tavalla kuin työväestö joutui maksamaan kapinajohdon sisällissotaan johtaneesta sosialistisesta militarismista. Sari Näre (2018, 342) kirjoittaa myös *traumatisaatiosta*, riskistä palata traumaan. Hän (ibid.) käyttää esimerkkinä sisällissodan jälkeen muodostettua keskitysleirijärjestelmää, joka oli ”valkoisten yritys käsitellä sodan nostattamaan vihaa suuntaamalla se ulos punaisiin ja kurittamalla heitä leirivankeudella valtiorikosoikeusmenettelyn nimissä”. Näre (ibid.) mukaan leiriväkivallan kylväminen on toisintanut traumaa valkoisissa. Näre (ibid.) kysyy, ”missä määrin jatkosodan Suur-Suomi –illuusio oli paluuta sisällissodan jälkipyykin traumaan”. Näre (ibid.) mukaan paluu traumaan kertautui jatkosodassa Itä-Karjalaan perustettujen keskitysleirien myötä. Näre (ibid.) sa-

noo, että ”voittajaidentiteetti ikään kuin oikeutti epäinhimillisiin tekoihin väärää puolta edustaneita kohtaan”.

2.9 Lotta-aiheen suosio on hiipunut

Vaikka erilaiset naisnäkökulmat sotien käsittelyssä ovat suosittuja, on Lotta-aiheen käsittely esityksissä vähentynyt. ”Suomalaisen sodan sankaritarinoissa ei lottia kukiteta”, kirjoitti kulttuuritoimittaja Kirsikka Moring (2009) Helsingin Sanomissa itsenäisyyspäivänä kymmenen vuotta sitten. Lotta-aihe loistaa poissaolollaan myös 100-vuotisjuhlavuotemme ympärillä teattereiden ohjelmistoissa. Vaikka 2000-luvulla on tehty lukuisia lotta-aihetta käsitteleviä elokuvia ja vaikka se 1990-luvulla teatterissakin oli varsin suosittu aihe, ei sitä tänä päivänä juuri käsitellä teatterissa. Annan seuraavaksi muutaman esimerkin lotta-aiheistista kotimaisista näytelmistä.

Lotta Svärd -järjestö oli maailman laajin, vuosina 1921–1944 toiminut suomalainen naisten vapaaehtoisuuteen pohjautuva maanpuolustustyön tukijärjestö, joka kiellettiin fasistisena Moskovon välirauhan rauhanehtojen perusteella, Liittoutuneiden valvontakomission vaatimuksesta. Järjestö perustettiin alun perin tukemaan valkoisten joukkojen suojeluskuntia. Järjestöön kuului vain naisia. Työ oli vapaaehtoista. Aseettomuutta pidettiin tärkeänä. Lotat vapauttivat 25 000 miestä sotilaallisiin tehtäviin osallistumalla maanpuolustusta tukeviin toimiin. (Suojeluskunnat ja Lotta Svärd 15.1.2019)

1990-luvulla kymmenien tuhansien yleisöt keräsi useammassakin kaupungissa vasta edesmenneen Inkeri Kilpisen kirjoittama näytelmä *Rakas lotta* (1990), joka kertoo kolmen lotan kohtaloista kenttäsairaalassa, vuonna 1942. Kilpisen lottahittiä on luonnehdittu (Näytelmät.fi 15.1.2019) seuraavasti:

Rakas lotta -näytelmällä Kilpinen osui juuri oikeaan aikaan, sillä vuonna 1989 Euroopan voimasuhteet muuttuivat ja Suomessakin ryhdyttiin puhumaan vapaammin sotien aikaisesta historiastamme. Vuonna 1990 ensi-iltansa saanut *Rakas lotta* rikkoi omalta osaltaan lottien toimintaa ympäröineen itsesensuurin luoman hiljaisuuden, jota oli kestänyt neljäkymmentä vuotta. *Rakkaan lotan* jälkeen lottien toimintaa käsittelevä informaatio ryöpsähti julkisuudessa esille monin eri tavoin.

Sivustolla (Näytelmät.fi 9.1.2019) on myös Kilpisen kotisivuilta. Katkelmassa todetaan:

Toisen maailmansodan jälkiselvittelyjen vuoksi lotta-aihe oli ollut tabu vuodesta 1944 alkaen. Ohjaaja Närhinsalo ja Lappeenrannan kaupungiteatteri osoittivat rohkeutta ottaessaan näytelmän tuotantoonsa. Tämä kannatti, esityksestä tuli menestys ja katsojia tuli bussilastillisia ympäri maata. Kun muutamat muutkin rohkeat teatterit tohtivat ottaa sen lavoilleen, katsojamäärä oli noussut vuonna 2005 jo 140 000:een.

Näytelmää on esitetty usean vuoden ajan Kanadassa Toronto Finnish Theatre-ryhmän voimin englanniksi. Suomalaiset teatterit ovat vieneet sen vierailuille USA:aan, Kanadaan, Viroon ja Liettuaan.

Viimeisin toteutus Kilpisen näytelmästä on tehty 1992 Kemin kaupunginteatterissa. Sitä edelsivät toteutukset Lappeenrannan kaupunginteatterissa, Riihimäen teatterissa ja Tampereen teatterissa. Parhaimmillaan näytelmä keräsi näytäntövuoden sisällä yli 20 000 katsojaa.

Uudempaa lottanäytelmää edustaa Okko Leon käsikirjoittama *Täyspuuvillakuosi* (2009). Se sai ensi-iltansa vuonna 2009 Suomenlinnan kesäteatterissa Q-teatterin tuotantona. Näytelmä oli osa kolmen erillisen kokonaisuuden episodinäytelmää *Siniväriset* (2009), alaotsikolla *Sinfoninen läpileikkaus muuttuvasta isänmaasta*. Leon lisäksi käsikirjoittajina olivat Kati Kaartinen ja Outi Nyytjä. Näytelmän ohjasi Heidi Räsänen.

Lotta-aiheen näyttämölistämiseen liittyy eräs oma henkilökohtainen ihmetykseni; miksi Irja Virtasen *Kenttäharmaita naisia* (1956), ”naisten tuntemattomaksikin”¹⁹ kutsuttu romaani ei ole päätnyt näyttämölle tai filmiksi? Minä ainakin haluaisin dramatisoida sen ja olla mukana toteuttamassa sitä näyttämölle tai elokuvaksi.²⁰ Romaania kritisoiin julkisesti muun muassa poliittisesta jälkiviisaudesta ja realistisesta otteesta (Kinnunen 2006, 280). Tutkija Tiina Kinnunen (2006, 281) kirjoittaa romaanista vasta vuonna 2006 julkaistun toisen painoksen loppusanoissa:

1950-luvulla idealismin ja realismin välistä ristiriitaa oli vaikeampi käsitellä kuin 2000-luvulla. Nyt on mahdollista tunnistaa ja tunnustaa, että ristiriita luonnehti myös lottien kokemuksia. Irja Virtasen *Kenttäharmaita naisia* antaa tilaa tälle jännitteelle, minkä ansiosta romaani on edelleen antoisaa luettavaa. Samalla se on arvokas lottahistorian ja yleisemminkin suomalaisen naishistorian dokumentti.

Kirjailija Sirpa Kähkönen ja tutkija Sari Näre keskustelivat Virtasen romaanista Ylen radio-ohjelmassa *Sadan vuoden kirjat* tammikuussa 2017. Kähkönen (Sadan vuoden kirjat 1.1.2017) nosti esille romaanin mielenkiintoisen, ristiriitaisen päällekkäisvalotuksen; romaanin päähenkilö, radisti Ulla Rantala on työväentaustainen lotta. Kähkösen (ibid.) mukaan tämä ei ollut aikanaan itsestään selvää, sillä lottajärjestö oli valkoisen puolen projekti, eikä siihen toivottu punaisten jälkeläisiä. Ja tämän ymmärtää myös kir-

¹⁹ Tutkija Tiina Kinnusen antama nimitys.

²⁰ Tietävästi elokuvaohjaaja T. J. Särkkä suunnitteli elokuvaa *Kenttäharmaista naisista*. Lähde tuntematon.

jan päähenkilö itse. Vasta välirauhan aikaan alettiin puhua työväenisanmaallisuudesta. Kähkönen (ibid.) nosti ohjelmassa romaanista esiin myös nykyaikaan sopivia teemoja, jotka ovat ikuisia, olisipa sota tai ei: elämän raadollisuuden tajuaminen ja kotoa maailmalle lähteminen nuoren ihmisen elämän käännekohtana tai puntarointi ihmisten luotettavuudesta. Romaani perustuu Irja Virtasen omiin kokemuksiin rintamalta. Päähenkilö Ulla Rantala tulee romaanssa muun muassa liki raiskatuksi ja todistaa monenlaisten naiskuvien toteutumista rintamalla. Sari Näre (Sadan vuoden kirjat 1.1.2017) nostaa ohjelmassa esiin siveystalkoot, jotka hiljensivät Suomessa naisten kokemuksia vuosikymmeniksi ja loivat tiettyjä odotuksia heitä kohtaan. Naisten taistelu oli Näre (ibid.) mukaan myös taistelu seksuaalista häirintää kohtaan. Näre (ibid.) mainitsee myös naisiin kohdistuneen vahvuuden vaatimuksen kotirintamalla. Ohjelmassa (Sadan vuoden kirjat 1.1.2017) todettiin myös, että Lotta Svärd -järjestön ulkopuolella erilaisissa huolto- ja sotatoimissa työskennelleiden naisten työpanos on jäänyt lähes kokonaan dokumentoimatta. Tutkittavaa saati sitten näytelmien aiheita naisten toisessa maailmansodassakin vielä riittää. Omakohtaisista realistisista lottakokemuksistaan kirjoitti vuonna 2006 myös kirjailija-kääntäjä Kyllikki Villa. Hänen romaaninsa *Tyttö sodassa – Kenttälötkön kirjeitä 1941–1944* (2006) aineisto koostuu Villan päiväkirjamerkinnöistä ja kirjeenvaihdosta jatkosodan aikana, Villan ollessa rintamalla.

Kulttuuritoimittaja Kirsikka Moring (2009) puhuu Helsingin Sanomissa lottatoimintaan liittyvästä häpeästä. Kenttätyöstä oli vaikea puhua, tarinoita vietiin mukana hautaan.

Moring (ibid.) kirjoittaa:

Ohjaaja Taru Mäkelä oli ensimmäinen, joka mursi miesten tekemien elokuvien kehän. Ja vuosi oli – 1995! Hänen dokumenttinsa *Lotat* avasi valtavat padot. Vaietet kertomukset purskahtivat esiin. Hän ohjasi pian *Lottien* jälkeen näytelmäelokuvan *Pikkusisar*. Vuonna 2005 valmistui vihdoinkin *Lottien Tuntematon Sotilas*. Lotta Svärd -järjestö tilasi *Lupaus*-elokuvan. Ohjaajaksi valittiin Ilkka Vanne ja käsikirjoittajaksi Elina Halttunen.

Vuoden 2009 lopussa ja hieman vuoden 2010 puolelle ulottuen esitettiin elokuvateatteri Orionissa Helsingissä sarja, jossa esiteltiin suomalaista sotaelokuvaa Lotta Svärd – järjestön näkökulmasta. Sarjan oli Audiovisuaaliselle arkistolle koonnut tutkija Tiina Suutala. Sarja käsitti seuraavat elokuvat: Tatu Mäkelän ohjaama *Pikkusisar* (1999), Carl Engdahlin ohjaama *Vänrikki Stoolin tarinat* (1909), Orvo Saarikiven ohjaama *Tyttö as-*

tuu elämään (1943), *Puolustusvoimain katsaus 80* (1944)²¹, Turo Kartton ohjaama ja Puolustusvoimien tuottama, talvella 1941–42 kuvattu sotadokumentti *Rivilotta* (1943), Aarne Tarkaksen käsikirjoittama ja ohjaama, Tuulikki Rajan romaaniin perustuva *Rintamalotta* (1956), Olli Saarelan ohjaama *Rukajärven tie* (1999), Mikko Niskasen ohjaama, Paavo Rintalan romaaniin perustuva *Sissit* (1963), Taru Mäkelän ohjaama dokumentti *Lotat* (1995) sekä Imbi Pajun ohjaama dokumentti *Suomenlahden sisaret* (2009). Yleisradio tuotti kotirintamasta myös kuusiosaisen sarjan *Kallis oli maa*, joka esitettiin YLE TV2:ssa keväällä 1991. Se kertoi Merenmaan pikkukaupungista jatkosodan aikana, kotirintaman toiminnasta ja lotista.

Vuonna 2000 MTV teki lääkintälotta Ainosta kertovan neliosaisen sarjan *Kun taivas repeää*. Se sijoittuu jatkosodan vuosiin 1943–1944. Sarjan ovat käsikirjoittaneet Kirsti Manninen ja Markku Onttonen, ja amojen tekijöiden kuusiosainen jatkosarja *Taivas sinivalkoinen* valmistui vuonna 2001. Se kertoo Ainon ja entisen sissipartioluutnantti Laurin elämästä sodan jälkeen, aina vuoden 1952 olympialaisiin saakka. Lääkintälotta Ainoa sarjoissa esitti Eeva Palonen ja luutnanttia Lauria Matti Ristinen. (Yle Muistikuvauputki 11.4.2019.)

Viime vuosina Lotta-aiheet ovat levänneet elokuvien ja näytelmien osalta naftaliinissa ja muistojen syövereissä. Lottia vilahtaa toki valkokankaalla, mutta he eivät ole kerronnan keskiössä. Uusin, Aku Louhimiehen ohjaama *Tuntematon sotilas* (2017) on esimerkiksi miesten elokuva. Vaikka naisten määrä tai aika jolloin nainen on läsnä elokuvan kuvamateriaalissa olisikin lisääntynyt, naiset eivät nouse *Tuntemattomassa sotilaassa* edelleenkään vertaisiksi toimijoiksi, ainakaan maanpuolustusta tukevissa tehtävissä, eikä heidän henkilöhistoriallaan ole suurta merkitystä suhteessa dramaturgisesti painaviin tapahtumiin. Heidät kuvataan äiteinä, vaimoina, huolissaan olevina miestänsä odottajina, piiritetyn kaupungin asukkaina ja lottina. Jos heidät poistettaisiin elokuvasta, sen juoni tuskin muuttuisi ratkaisevasti. Tämä kertoo heidän osastaan elokuvan tapahtumissa. Louhimiehen ohjaaman *Tuntemattom sotilaan* naiskuvan analysointi edellyttää nä-

²¹ Kyseessä lienee elokuva *Jatkosodan katsaus 80/44 – Lottatyttö*. Katsaus kertoo pikkulottien lottatyttötoiminnasta maaseudulla ja kaupungeissa. Se on valmistunut helmikuun alussa 1944. (elonet.fi)

kemykseni mukaan Linnan romaanin molempien versioiden tuntemusta sekä ymmärrystä lottahistoriasta sekä sisällissodan kaiuista. Jos elokuvaa tehdessä on ollut pyrkimys lisätä elokuvaan naisnäkökulmaa, se ei mielestäni aukea helposti katsojalle.

Käsikirjoittaja Aino Havu tutki Aalto-yliopiston opinnäytetyössään (2018) sitä, millaisena naishahmot näyttäytyvät suosituimmissa kotimaisissa elokuvissa vuosina 2013–2017. Hänen tutkielmansa tulos oli, että 21,5% naishahmoista toimii validoijana mieshahmon pyrinnoille ja 20% heistä on huolehtivainen ja hoivaava äidillinen hahmo. Naishahmoja on Havun (2018, 25) mukaan vain 31% kaikista aineistossa esiintyneistä hahmoista ja he ovat ammatiltaan useimmin myyjiä. Pääosahenkilöinä he Havun (ibid.) mukaan useiten ovat ”hukassa” mutta löytävät tien onneen parisuhteesta. Havu (ibid.) toivookin, että näihin ”representationaalsiin ongelmiin tulee muutos ja että elokuvantekijät alkaisivat Suomessa todella pohtimaan sitä, miten he naishahmoja esittävät elokuvissaan”.

3 NÄKÖKULMIA HISTORIAKULTTUURIIN, KULTTUURISEN MUISTIN JA KULTTUURIPERINNÖN ULOTTUVUUKSIIN

Tampereen yliopistossa syksyllä 2015 lehtori–mediatutkija Anneli Lehtisalo ja professori Hanna Suutela vetivät yhdessä luentosarjan *Teatterin rituaali media-ajassa: Heritage-kulttuuri 2000-luvulla*. Lehtisalo (2015) esitteli kurssilla luentoaineistossaan käsitteet *historiakulttuuri*, *kulttuurinen muisti* ja *kulttuuriperintö (heritage)*. Kulttuurisessa muistissa on kyse niistä kulttuurisista merkityksistä, joita yhteisö antaa menneisyydelle. Muistaminen ja muistot syntyvät sosiaalis–kulttuurisessa kontekstissa, ja muisti on sosiaalisesti rakentunut. Ihmiset merkityksellistävät kokemuksiaan kielen avulla, kommunikamalla ja elämällä. Viestinnällä, medialla ja taiteella on merkitystä kulttuurisen muistin muodostumisessa, sillä niiden avulla tuotetaan muistia ja kierrätetään muistoja. Muisti nähdään medioituneena, sillä sitä tuotetaan ja ylläpidetään jonkin mediumin avulla. Lehtisalo (ibid.) esitteli määritelmän (Maria Sturken, 1997), jonka mukaan kulttuurinen muisti on kulttuurisen neuvottelun kenttä, jossa erilaiset tarinat kilpailevat paikasta historiassa.

Käsitteet historiakulttuuri, kulttuurinen muisti ja kulttuuriperintö (heritage) liittyvät toisiinsa. Lehtisalon (ibid.) mukaan historiakulttuuri kuvaa ihmisten menneisyysuhteen materialisoitunutta puolta, kuten esineitä, tekstejä, rituaaleja ja tapoja. Kulttuurinen muisti puolestaan kuvaa mentaalista kulttuurisen merkityksenannon aluetta. Alue pitää sisällään historiakäsityksiä ja mielikuvia menneisyydestä. Kulttuurinen muisti materialisoituu historiakulttuurissa, jossa sitä erilaisin tavoin, esityksin ja artefaktein ylläpidetään, muokataan ja muutetaan. Kirjallisuudentutkijat Lotta Kähkönen ja Hanna Meretoja (2010, 18) kirjoittavat kulttuurisesta muistista:

Kulttuurinen muisti viittaa tietyn yhteisön tapaan rakentaa identiteettiään ja minäkuvaansa prosessissa, jossa menneisyyttä, maailmaa ja omaa paikkaa siinä jäsennetään erilaisten kulttuuristen kuvien tekstien, rituaalien, tarinoiden ja muistomerkkien kautta. Näin menneisyydestä valikoidaan jotakin muistamisen arvoiseksi, kun taas jotakin jätetään pimentoon tai yritetään unohtaa. Kaikille yhteisöille on tyypillistä ajatus jaetusta menneisyydestä, joka yhdistää yhteisöä myös nykyhetkessä ja tulevaisuudessa.

Kulttuuriperintö (heritage) puolestaan kuvaa erityistä suhdetta menneisyyteen, ja on menneisyyden arvottamisprosessi. Kyse on Lehtisalon (ibid.) mukaan historiakulttuurin ja kulttuurisen muistin puolista, joita pidetään arvokkaina, säilyttämisen arvoisina ja

tärkeinä yhteisölle. Käsityksiimme menneisyydestä voivat vaikuttaa mitkä tahansa menneisyydestä kertovat mediatuotteet. Edes suoria historiallisia viittauksia tai väitteitä ei tarvita. Anneli Lehtisalo (2011, 37–38) kirjoittaa väitöstutkimuksessaan:

– – Kun tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten ihmiset hahmottavat menneisyyttä, arvottamista tärkeämpi kysymys on, miten menneisyydestä kerrotaan ja millaisia merkityksiä se saa kulttuurissa. Tällöin on otettava huomioon, että menneisyys välittyy meille lukemattomien eri esitysten kautta, ei vain historian tutkimuksen tai auktorisoidun historiallisen keskustelun avulla. Osa näistä esityksistä on tieteellistä tutkimusta, mutta yhtä lailla käsitykset ja mielikuvat menneisyydestä syntyvät museokierrosten, romaanien, uutisten, isoäidintarinoiden kuin elokuvienkin välityksellä.²²

Lehtisalon elokuvan alueelle sijoittuvaa tutkimusta voitaneen soveltaa myös menneisyyttä käsitteleviin ja menneeseen aikaan sijoittuviin draamoihin ja tv-sarjoihin. Lehtisalon (2011, 436) mukaan historiallisten elämäkertaelokuvien mahdollistamien menneisyyskokemusten avulla on mahdollisuus neuvotella siitä, miten menneisyyteen pitää suhtautua, ja mihin katse menneisyydessä kohdistuu. Hänen (ibid.) mukaansa menneisyyskokemus mahdollistaa myös leikin menneisyydellä, ja katsoja voi näin kuvitella menneisyyden olevan yhtäkkisesti läsnä: sitä voi ihailla, hämmästellä ja sen kuvista ja äänistä voi nauttia. Lehtisalon (2011, 433) mukaan

– – elokuvat tarjoavat myös hetken kokemuksia, attraktion tuokioita, jolloin menneisyys näyttää olevan hämmästyttävästi läsnä, esimerkiksi uskottavan henkilöhahmon näyttäytyessä tai historiallisen hetken rekonstruoituessa valkokankaalle. Tällöin aikaperspektiivi katoaa ja menneisyys ja nykyisyys ovat kuin yhtä.

Lehtisalo (ibid.) kirjoittaa, että menneisyyskokemuksia tuottava historiallinen elämäkertaelokuva on riippuvainen kulttuurisesta muistista, ilman sitä uskottavaa kokemusta menneisyydestä ei voi syntyä. Lainaan Lehtisaloa (ibid.):

Historiallinen elämäkertaelokuva kierrättää ja vahvistaa kulttuurisen muistin merkityksiä, representaatioita ja käsityksiä, mutta myös ilmaisutapoja, konventioita, joiden avulla menneisyyttä audiovisuaalisesti esitetään.

Tutkija Hanna Meteroja (2010, 39)²³ nostaa esiin käsitteen *jälkimuisti* (postmemory). Se kiinnittää huomion siihen, miten traumaattisten tapahtumien jälkeen syntyneet muistavat nämä tapahtumat erilaisten kertomusten ja kuvien välityksellä. Meretoja (ibid.)

²² Lehtisalo Samuel 1994; Kalela 2000, 24–25; Salmi 2001; Rüsen 1994 mukaan.

²³ Meretsalo Hirsch 1997; 2008, 106–107 mukaan.

muistuttaa myös muistin ja jälkimuistin erottelusta; myöskään itse koettu ei ole välitöntä ja puhdasta, vaan tulkitaan ympäröivän kulttuurisen kuvaston ja tulkintamallien läpi. Sukupolvien ketjussa kulttuurinen välittyminen muuttuu entistä monikerroksellisemmaksi. Meteroja (2010, 39) kirjoittaa:

Aiempien sukupolvien traumaattiset kokemukset tulevat tulkituiksi ja työstetyiksi prosessissa, jossa seuraavat sukupolvet rakentavat omaa identiteettiään. Tämä on aina kaksisuuntainen liike: kulttuurinen muisti tarjoaa kokemusten tulkinnan malleja, mutta samalla kukin uusi sukupolvi tulkitsee uudelleen ja siten muokkaa kulttuurista muistia omasta kokemushorisontistaan.

3.1 Historiakulttuuri

Seuraavaksi kirjoitan historiakulttuurin ulottuvuuksista, ja yritän ymmärtää sitä, kuinka historiakulttuuri mahdollisesti näkyy tutkimallani ajanjaksolla, vuosina 2016–2018, aineistoni piirissä. Historiakulttuurilla tarkoitetaan tapoja, joilla menneisyyttä koskevia tietoja ja mielikuvia käytetään ja tuotetaan. Se muodostuu erilaisista tavoista, tapahtumista, menneisyyden kohtaamisen muodoista ja menneisyydelle annetuista merkityksistä.

Akatemiaprofessori, kulttuurihistorioitsija Hannu Salmi (2001, 137) pohtii historiakulttuurin ulottuvuuksia ja esittelee viisi tapaa, joilla historia voi nykyisyydessä näyttäytyä. Tavat ovat: 1) *menneisyys muistina*, 2) *menneisyys kokemuksena*, 3) *menneisyys käytäntöinä*, 4) *menneisyys artefakteina* ja 5) *menneisyys hyödykkeinä*. Pohdin siis seuraavaksi, millaisia yhtymäkohtia tällä jaottelulla voisi olla tämän tutkielman aiheen kanssa.

Seuraavaksi avaan ajatusta menneisyydestä muistina. Salmen (2001, 138) mukaan historian tutkimusta luonnehditaan usein kollektiiviseksi muistamiseksi. Hän (ibid.) kirjoittaa:

— — samaan tapaan kuin yksilö tietoisuudessaan käy jatkuvaa vuoropuhelua aiempien kokemustensa kanssa, historian tutkimuksessa yhteisö työstää muistiaan, elvyttää menneisyyden tapahtumia julkiseen keskusteluun, aktiivisen muistamisen kohteeksi. Yhteisöllistä muistamista ei kuitenkaan ole vain tutkimus, vaan historiakulttuuri kaikessa moninaisuudessaan. Kollektiivista muistia ovat kaikki ne nykyisyyden menneisyydet, jotka ovat läsnä: ne ovat käsillä kokemusvarastona.

Historiaa käsittelevä esitys osallistuu siis menneisyysmuistin rakentamiseen, vaikkapa juuri käsittelemällä vaikeita aiheita ja traumaattisia kokemuksia. Kerronnan tavat ja eetisyyks on tällöin aina pohdinnan alla esitystä tehtäessä ja suunniteltaessa. Hannu Salmi (2001, 138) antaa esimerkin tunteisiin vetoavasta, ihmisen keskiöön nostavasta yksilöhistoriallisuudesta. Hänen (ibid.) mukaansa muistinkaltaisuus on olennainen osa popu-

laaria historiakuva. Näen tässä mahdollisuuden tarkastella teatteria Salmen (2001, 139) mainitsemien elokuvan, romaanin, iskelmän ja sarjakuvan rinnalla. Salmi (ibid.) kirjoittaa yksilöllisen muistin aktivoimisesta ja siitä että annetaan ymmärtää subjektiivisen näkökulman ilmaisevan myös yleisempää: kyse on hänen (ibid.) mukaansa pitkälti halusta rakentaa kertomukseen kohde, johon vastaanottaja voi helposti identifioitua. Esimerkki kirjallisuudesta on Salmen (ibid.) mukaan esimerkiksi se, että kuvataan tavallisten ihmisen elämää merkkihenkilöiden sijaan. Musiikista puolestaan Salmi (2001, 140) antaa esimerkiksi suomalaisen iskelmän, jolle ”tyypillistä on ollut se, että muistia on käsitelty muistoina”. Esimerkki tästä aineistoni kohdalla on esimerkiksi Anneli Kannon *Veriruuusut*, jonka päähenkilöitä ovat Valkeakosken paperitehtaan työläistyöt Martta ja Sigrid, jotka liittyvät punaiseen naiskaartiin vuonna 1918. Sisällissotaa katsellaan yksioiden, nuorten naisten näkökulmasta, kerrotaan heidän halustaan olla tasa-arvoaan ja oikeuksiaan vaativina yksilöinä, osallisina ja toimijoina luokkataistelussa. Esimerkiksi tähän käy aineistostani myös muun muassa Eeva Kilven muistelmateoksista dramatisoitu *Evakkotytön tarina* -näytelmä.

Menneisyys kokemuksena esityksissä voi ilmentyä muun muassa nostalgiahistorian kautta. Tällöin historia ei ole vain jotain jota katsellaan, vaan se voi muuttua menneisyyskokemukseksi ja vaikuttaa sekä kokijan elämään että historiakuvaan. Salmen (2001, 143) mukaan ” – – kulttuurituotteen välityksellä – – voi osittain saada hetkeksi takaisin niitä tunteita, joita kuvatut tapahtumat aikanaan herättivät”. Hän (ibid.) jatkaa nostalgista ja koti-ikävästä: ” – – samalla kun tunnistamme osan kadotetuista tunteistamme, olemme tietoisia kotiinpaluun mahdottomuudesta: menneisyys on väistämättä takana”. Kulttuurisidonnainen tunnekokemus kulttuurisidonnaisten taide-elämysten ja kulttuurituotteiden välityksellä selittää osin suomalaista sota-aiheisuutta myös teatterissa, elokuvassa ja tv-sarjoissa, varsinkin teema-, juhla- ja muistovuosien yhteydessä. Nykyään historian tutkimuksessa ei enää selitetä asioita nostalgian – koti-ikävän, kaihon menneeseen – kautta, vaan puhutaan laajemmin *tunteiden historiasta*. Tutkija Tuomas Tepora (2018) on kirjoittanut tunteista historian tutkimuksessa. Teporan (2018, 93) mukaan muun muassa talvisodan poliittinen historia oli tunnehistoriaa: poikkeusolot tuottivat erityisen tavan suhtautua muun muassa materiaaliin resursseihin ja naapureihin. Tepora (ibid.) kirjoittaa:

Talvisodan hengen vastapoolina vaikuttikin yhtä vahvasti ihmisten keskinäinen epäluulo, joka mahdollisti kollektiivisen tunteen ja yhdistävän käsitteen muodostumisen. Tunteiden

historiaa ei siten ole syytä käsitellä vain erillisenä historian alana vaan hedelmällisenä osana vakiintuneita historian osa-alueita.

Tepora (ibid.) asettaa tunnehistorian keskusteluun luonnontieteiden ja ihmistieteiden kanssa. Hän (ibid.) näkee voimaa siinä, että tutkija esittää ”uudenlaisia kysymyksiä innovatiivisesti valituille lähteille”. Hän (ibid.) kirjoittaa:

Tunnehistorioitsija, joka luovii menneisyyden tunteiden lomassa ja kykenee havaitsemaan eri tunnetilojen nyansseja, rakentaa omalta osaltaan uusia tapoja jäsentää menneisyyden ihmisten kokemusmaailmaa, poliittisia järjestelmiä, tuotantosuhteiden muutoksia, aatteita, sotia, rauhaa ja kulttuurituotteita.

Menneisyyskäytännöistä löytyy teatterille, draamalle ja performatiivisuudelle runsaasti kosketuspintaa. Muistovuositematikkaan liittyy paljon juhlaesityksiä, teemoitettuja ohjelmakokonaisuuksia ja toistuvia tapahtumia. Ylipäättään rituaalit, seremoniat, tavat, juhlapäivien vietto sekä muut tietoiset ja tiedostamattomat perinteet kuuluvat tähän kategoriaan.

Television piirissä esimerkiksi vuotuisesta rituaalista käy vaikkapa Yleisradion itsenäisyyspäivänä esitettävä *Tuntematon sotilas* -elokuva, usein vielä Edvin Laineen ohjaama ensiversio vuodelta 1956. Kyseessä on kontekstisidonnainen, muuttumaton, pysyvä toiminta, joka ainakin tietyn ajan ihmisille saattaa yhä edelleen merkitä myös kokemusta yhteisöllisyydestä. Eräs toinen, historiallistis-performatiivinen rituaali on vaikkapa niinkään Yleisradion sekä televisiossa että radiossa lähettämä joulurauhan julistus Turusta, Prinkkalan talon edustalta.

Teatterissa puolestaan esimerkkejä menneisyyskäytännöistä voisivat olla autenttisilla esityspaikoilla toteutetut tapahtumalliset, historialliset esitykset. Sisällissodan muistovuoden yhteydessä näitä edustavat muun muassa aineistooni kuuluva Tampereen Teatterin *1918 Teatteri taistelussa* -esitys ja aineistoni ulkopuolelta *Stadi 1918 – taistelu Helsingistä*. Molemmat teokset ovat saaneet ensi-iltansa sisällissodan muistovuonna 2018. Erona esimerkiksi tv-rituaaleihin näissä esitystuotannoissa on, että ne tuskin tulevat toistumaan samanlaisina vuodesta toiseen.

Kun puhutaan menneisyydestä artefakteina, tarkennetaan esineisiin. Salmi (2001, 146) kirjoittaa: ”Esineet kantavat mukanaan viitteitä menneeseen, jopa siinä määrin, että niitä

voi pitää eräänlaisina muistipaikkoina. Henkilökohtaisessa elämässä valokuvat, vaatteet, muistoesineet tai huonekalut tuovat menneisyyden nyt-hetkeen.”

Kuinka esineet ovat erityisiä, kun tarkastellaan menneisyyttä kuvaavia, sota-aiheisia esityksiä nykypäivässä? Kun esine valitaan ja tuodaan näyttämölle, osaksi menneisyyttä kuvaavaa esitystä, se on totta kontekstissaan. Se lakkaa olemasta kuollut esine, se herää eloon ajassa, johon se on asetettu tai jota se selkeästi edustaa. Se, onko esine aito vai tehty, historiallisen ajan mukainen, epookkia vai tyyllitelty, on osa teatterin taikaa, sopimusta ja taidetta.

Esine osana historiallista esitystä voi viestiä meille väkevästi samuudesta; ihmiset menneisyydessä olivat kuten mekin, tekivät samoja asioita, pohtivat ja puuhasivat samojen kysymysten parissa, tarvitsivat arkiesineensä. Salmen (2001, 146) mukaan ”kuolleiden esineiden alta on nostettavissa esiin elämänmakuinen historia”. Aina tuo historia ei ole siistiä, miellyttävää eikä kaunista, varsinkaan kun kyse on sodan ja puutteen vuosista, mutta se voi koskettaa meitä. Se voi viedä meidät aikamatkalle, se voi kertoa meille ajankuvaa ja tapoja, se voi olla viesti yhteiskunnallisesta kehityksestä, ihmisoikeuksien kehityksestä ja ennen kaikkea, viesti ihmisyydestä. Esine voi olla avain keskusteluihin ja muistoihin, alkuperäämme selvittäviin kirstuihin.

Viimeiseksi Salmen luokituksesta pohdin menneisyyttä hyödykkeenä teatterin piirissä. Tekeekö teatteri menneisyydestä kulutuskohteen? Historiakulttuuri ja talous ovat lyöneet kättä jo 1800-luvulta alkaen, muun muassa historiallisen romaanin ja menneisyysfiktio muodossa. Historialliseen elokuvaan liittyy vahvasti 1900-luvulla mahdollisuus päästä muuhun aikaan ja paikkaan. Historia myy – ehkä se on vain hyvä? Huonompiinkin hyödykkeisiin voisi kuluttaa aikaansa ja varojansa.

3.2 Historiallinen näytelmä lajittyyppinä

Historiallinen näytelmä määritellään lyhyesti näytelmäksi, joka perustuu historiallisiin tapahtumiin. Voidaan puhua myös kronikkanäytelmästä. Varhaisin klassikko on Aiskhyloksen *Persai* (472 eKr., Persialaiset). Roomalaiset käyttivät historiallisia aiheita käsittelevistä näytelmästään nimitystä *fabula praetexta*. Erityisen suosittuja historialliset näytelmät olivat renessanssiajan Englannissa (Christopher Marlowe: *Edward II* (n. 1592-94, William Shakespearen sarja historiallisia draamoja aina Englannin monarkian ajan Rikhard II:sta (1367-1400) Henrik VIII:een (1491-1547). Romantiikan ajan tunnet-

tuja historiallisia näytelmiä olivat muun muassa Friedrich von Schillerin draamatriologia *Wallenstein*. (1799, suom.) ja *Maria Stuart* (1801, suom.) Suomalaisen historiallisen näytelmän uranuurtajia olivat Zacharias Topelius draamallaan *Regina von Emmeritz* (1854, suom.) ja J. J. Wecksellin aatedraama *Daniel Hjort* (1862-63, suom.), joka kertoo kuningas Sigismundin ja Kaarle-herttuan välisestä taistelusta tapahtumapaikkanaan Turun linna. (Tieteen termipankki 11.04.2019.) Päähenkilö Daniel Hjort on historiallinen henkilö, joka asuu Klaus Flemingin hovissa, suurten voimien välissä pyristelevä yksilö, jota on verrattu muun muassa Hamlettiin. Näytelmän tapahtumat sijoittuvat nuijasodan jälkeisiin vuosiin. Päähenkilö saa tietää olevansa nuijamiesten jälkeläinen. Hänen sisäinen ristiriitansa on verenperintö. Suomenruotsalainen näytelmä on klassikko, joka on taipunut vuosien saatossa monenlaisiin tulkintoihin, ja sitä on luettu myös muun muassa eri aikakausien sota-asetelmien läpi. (Seppälä 2010, 57; Tanskanen 2010, 58–61.)

Kirjallisuudentutkija Liisa Steinbyn ja teatterintutkija Katri Tanskasen (2013, 339) mukaan näytelmän tapahtumat voivat sijoittua monella tavalla suhteessa aikaan, esimerkiksi ajattomaan todellisuuteen, myyttiseen menneisyyteen, historialliseen menneisyyteen, katsojan omaan aikaan tai määrittymättömään aikaan. Tutkielmaani aineistoon kuuluvissa näytelmissä on sodan osalta useimmiten kyse historiallisesta menneisyydestä. Tai sitten siihen peilataan nykyisyydestä käsin. Steinbyn ja Tanskasen (2013, 339–340) mukaan 1800-luvulla historialliseen draamaan tuli mukaan historiallinen ajattelu, käsitys siitä, että yhteiskunta ja ihminen sekä hänen toimintatapansa ovat olleet erilaisia eri aikoina. Tosin klassisen kauden ja kuningasnäytelmien yleisinhimillistä näkökulmaa korostettiin edelleen. Historiallisella juonella haluttiin usein kiertoteitse kuvata ja kritisoida oman aikakauden ilmiöitä. Draamassa historiallisilla aiheilla on yleensä aina yleisinhimillinen tai ajankohtainen viittaussuhde. (Steinby & Tanskanen 2013, 339–340.) Nykydraamasta esimerkiksi käy Sofi Oksasen *Puhdistus* (2007). Se liikkuu kahdella historiallisella aikatasolla, peilaten Stalinin aikaa nykyvirolaiseen todellisuuteen. Näin se pyrkii ylittämään ajallisen kuilun menneen ajan tapahtumisen ja katsojan nykyisyyden välillä. Myös kirjoittajan ajallisen etäisyys kohteestaan ja draaman katsoja–kokijoista ja lukijoista on hyvä ottaa huomioon. *Puhdistusta* lukiessa tai katsoessa kohtaamme maailman siten, kuin se Oksasen ja mahdollisen esityksen toteuttajien mukaan tulkitaan, nähdään ja esitetään. (Steinby & Tanskanen 2013, 340.)

Jos elokuva nähdään aikakoneena, jonka avulla voidaan siirtyä sekä menneeseen että tulevaan, on teatteri sitä myös yhtä lailla. Teatterin voima on aistimellisuudessa, moniaistisuudessa, ruumiillisuudessa, elävässä esitystapahtumassa ja historiallisen esityksen osalta mahdollisuudessa moniaistimelliseen, monikerroksiseen menneisyyskokemukseen nykyhetkessä. Esitys menneisyystuotteena tai -hyödykkeenä – ovatko itsenäisyyden juhluvuodesta ja sisällissodan muistovuodesta impulssinsa ottaneet esitykset niitä ja eräänlaista historiataloutta? Ehkä suurelta osin – ehkä toisaalta myös yritys ymmärtää ja tuoda julki. Jotta emme unohtaisi.

Tutkija Päivikki Romppainen (2017, 338) kirjoittaa, että suurten kertomusten sekä mukaansatempaavien tarinoiden lumo ei ole hukkunut postmodernin pyörteisiin. Hänen (2018, 339) mukaansa historiallisen romaanin on katsottava eteenpäin:

Eikö ole pikemminkin niin, että nykyhetken itseymmärryksemme suorastaan vaatii historian jatkuvaa uudelleenkirjoittamista niin faktan kuin fiktion osalta? Näin aiemmin katveeseen jääneitä alueita ja vaiettuja kohtaloita saatetaan sanallistamisen ja kerronnallistamisen piiriin, ja jokainen alkaa synnyttää omat marginaalinsa. Historian ja kirjoittamisen liike on loputon. Ja jo muotoillut kertomukset voivat yhdistyä vielä kertomattomiin tavoilla, joista meillä ei vielä ole aavistustakaan.

Romppaisen (2017, 327) mukaan historia ei koskaan ole valmis, vaan se on jatkuvaa uudelleenkirjoittamista, ja historiallinen romaani tätä samaa jatkumoa. Hänen (ibid.) mukaansa yhä kaivataan suuria kertomuksia, yhä erityisemmistä ja marginaalisemmista aiheista. Samaa mieltä historian jatkuvuudesta on myös teatterin tukija Thomas Postlewait, joka (1997, 33) sanoo:

Historialliset tapahtumat eivät ole vain yhdessä paikassa: ne eivät sijaitse tarkoin määrättyssä menneisyessä, eivät dokumenteissa eivätkä koodeissa tai diskursseissa, eivät historiankiejoissa, eivät historiantutkijoissa tai -lukijoissakaan vaan näiden kaikkien historiallisten merkitysalueitten monimutkaisissa ja dynaamisissa keskinäisuuhteissa. Historia tapahtuu uudelleen ja uudelleen, kun jatkamme menneisyyden uudelleen rakentamista joka kerta ymmärtäessämme sitä. Kirjoitamme ja tulkitsemme historiaa yhä uudelleen.

Kirjallisuudentutkija ja emeritusprofessori Yrjö Varpion (2009, 462) mukaan ei ole aihetta väheksyä kaunokirjallisuuden merkitystä historiantutkimuksen haastajana sekä kansalaisten historiakuvan muokkaajana. Varpio (ibid.) kirjoittaa: ”Kansalaisten kuva historiasta ei rakennu pelkästään historiatieteen tulosten varaan, vaan se on myös kirjallisuuden, elokuvan ja muun taiteen tarjoamia mielikuvia.”

3.6 Kulttuurinen trauma, mentalisaatio ja ritualisaatio

Miksi sota-aiheisuus tuntuu olevan leimallista juhlavuosi, muistovuosi- ja itsenäisyys-ilmiön yhteydessä teatteriohjelmistoissa. Pureudun seuraavassa tarkastelemaan *trauman* käsitettä suhteessa sota-aiheisten teatteriesitysten ilmenemiseen. Miksi teemme ja koemme esityksiä sodasta? Mihin ilmiöihin se liittyy? Onko se kulttuurisen trauman purkamista? Mikä itse asiassa on kulttuurinen trauma?

Sari Näre (2018, 354), kirjoittaa, että historiamme ja omien juuriemme kanssa sovinnon tekemisessä on tärkeää antaa anteeksi tapahtunut – oli kysymys sitten tapettujen tai tappajien perinnöstä. Näre (2018, 354) jatkaa:

Molempia osapuolia varjostaa trauma, johon liittyvää kipua käsitellään kollektiivisesti uhri symboleilla. Uhriuden symbolointi on monimuotoista: sanallista, kuvallista ja musiikillista; taiteellista, tieteellistä ja kulttuurista; yksityistä, julkista ja virallista. Välivalta pujoittuu perheiden historiaan eri tavoin, ja joitakin perheitä väkivalta traumatisoi vielä nykyäänkin.

Trauman käsite laajenee moneen suuntaan ja on siksi epätäsmällinen. Käytän ja sovelan tässä yhteydessä kulttuurisen trauman käsitettä. Historiantutkija Tuomas Tepora (2015, 2) määrittelee kulttuurisen trauman seuraavasti:

Sen määritelmänä on yhteiskunnan tai yhteiskunnan sisäisen ryhmän identiteettiin liittyvä tunteellinen särö, jota vastaan ryhmä on kehittänyt monia muistamisen strategioita. Näitä voivat olla esimerkiksi kieltäminen tai vaikeiden tunteiden ja kokemusten kääntäminen positiivisiksi ja rakentaviksi. Muistaminen ei kuitenkaan ole kivettyntä toimintaa ja siksi kulttuurisen trauman käsite tarjoaa mahdollisuuden identiteetin aktiiviselle muokkaukselle ja muutokselle. Usein sotaan liittyvä kulttuurinen trauma ei ole pysyvä identiteetti, vaan sosiaalisesti muokkautuva, historialliseen muutokseen vastaava ilmiö. Kaikista menneisyyden kipeistä kokemuksista ei tule muistettavia traumoja, kun taas jotkin kokemukset korostuvat.²⁴

Historiantutkija Ville Kivimäki (2018, 48) ehdottaa *kulttuurisen murroksen* käsitettä vaihtoehdoksi *kulttuuriselle traumalle*. Hänen (ibid.) mukaansa ”kulttuurinen trauma on parasta ymmärtää tutkimusta ohjaavana metaforana, joka auttaa kiinnittämään huomiota sodanjälkeisen historian kulttuurisiin erityispiirteisiin”. Kivimäki (2018, 48–49) jatkaa:

²⁴ Alexander et al. 2004, *passim.*, erit. 1–27. Kulttuurisen trauman käsitettä on mahdollista kritisoida siitä, että se saattaa esittää trauman vailla kokijaa tai kokijoita, abstraktina kollektiivisena ilmiönä. Edkins 2003, 9–16, 29–42 Tepora 2015, 2 mukaan.

Sen tarkastelu on laaja, empiirinen tehtävä, jossa tutkimuskohteena on kulttuurinen muutos ja jatkuvuus väkivallan jälkeen, koko sota-ajalle ja rauhalle annetut (tai antamatta jätetyt) merkitykset sekä niiden vaikutuksen sodanjälkeisiin suomalaisiin identiteetteihin. Nämä tutkimustehtävät ovat lopulta kiinnostavampia kuin se, yltääkö havaittu muutos todella 'trauman' tasolle.

Kivimäen mukaan (2018, 49) kulttuurinen trauma tuo kuitenkin käsitteenä ja hypoteesina tarkasteluun ryhmäpsykologisen elementin: ”Vallankäytön ja statusristiriitojen rinnalle keskipisteeseen nousevat emotionaaliset kokemukset: toisaalta pettymys, häpeä, katkeruus ja viha – toisaalta toivo, luottamus ja kiintymys”.

Tutkija Seppo Hentilä (2018, 297) toteaa, että sisällissota on kansallisen historiamme murrosvaiheiden tapahtumista ja kokemuksista traumatisoivimpana pidetty. Traumaväite jää Hentilän (mt., 298) mukaan usein perustelematta, mutta silti se hätkähdyttää:

Vuoden 1918 tapahtumista puhuttaessa median ja sitä kautta myös suuren yleisön odotukset kohdistuvat kysymykseen kansakuntaa vielä mahdollisesti kalvavasta traumasta. Traumapuheen ongelmana on sen epämääräisyys. – – Aikalaisista puhuttaessa trauma-kokemus määräytyi ensisijaisesti siitä, mikä oli itse kunkin asema suhteessa sisällissodan tapahtumiin, sekä siitä, miten nuo tapahtumat häntä ja hänen läheisiään koskettivat. – – Traumoista puhumista hankaloittaa tietysti myös se, että tarkastelujaksomme on venähtänyt jo sadan vuoden mittaiseksi. – – vuoden 1918 muistaminen ei ollut muuttumaton kokemus, vaan sekin muovautui ja uusintui vuosikymmenten saatossa myöhempien sekä myönteisten että kielteisten kokemusten kautta.

Kivimäki (2018, 49) sanoo, että tärkeää on myös hiljaisuus ja sen merkitykset – trauma-prosessit sisältävät usein katkoksia, vaikenemista ja vajaavaisuuksia sekä keskustelua siitä, voidaanko ylipäättään kokea jotain yhteiseksi traumaksi.

Ehkä teatteriesityksetkin operoivat kokemus- ja tunnehistorian piirissä, ja näin osallistuvat osaltaan mentaalisen jälleenrakennuksen talkoisiin: kokemusperinne siirtyy, hiljaisuuden tilat merkityksellistyvät, kulttuurista muistia aktivoidaan. Ville Kivimäen (2018, 52) mukaan historian hiljaisuudet ovat usein menneisyyden ihmisen intiimeimpien ja voimakkaimpien kokemusten tyyssijoja, ja ansaitsevat tulla ymmärretyiksi mahdollisimman autenttisina kokemuksina. Kivimäki (ibid.) mainitsee surun, onnen, trauman, ylpeyden ja yksinäisyyden. Näistä on esitystenkin helppo saada sytteitä aiheisiinsa. Toetus ja sen etiikka sekä estetiikka onkin sitten oma tutkimusaiheensa.

Yhdyn Kivimäen ajatuksiin siitä, että intiimiys ja voimakkaat kokemukset tekevät sen, että esimerkiksi sotaan liittyvistä aiheista on vaiettu. Toista maailmansotaa käyneet sukupolvet ovat poistumassa keskuudestamme ja sen kokeneita on vielä jäljellä. Kansalaissodan itse kokeneet ovat jo liki kaikki kuolleet. Mielestäni muistaminen on tärkeää.

Toivomme, ettemme itse kokisi samaa. Mutta ymmärrys sodan mielettömyydestä on meille opiksi. Tätä ymmärrystä lisäämään kaunokirjallisuus, esittävät taiteet ja elävä kuva ovat mahdollisia ja luovia välineitä.

Tärkeää on näkemykseni mukaan ymmärtää myös sodan aiheuttamien traumojen kulttuurinen yllirajaisuus ja kokemusten vertautuminen: monien maiden ja kansallisuuksien historioissa kaikuvat esimerkiksi sisällissodat, maailmansodat, pakolaisuus, etniset puhdistukset, holokausti ja erilaiset vaaran sekä kylmän sodan vuodet. Tutkija Milija Gluhovic (2013, 16) kirjoittaa trauman mahdollisuuksista synnyttää yllirajasta kulttuurista kuuntelua ja kulttuurien välistä linkittymistä ja hän nostaa myös teatterin yhdeksi muistamisen ja trauman teorioiden esimerkilliseksi käyttöpaikaksi:

Cathy Caruth has suggested that "trauma itself may provide the very link between cultures" (1995:11), promising cross-cultural listening, and even this cursory look at some recent outputs in the field of theatre and performance studies dealing with historical traumas, violence, and witnessing seems to fulfil this promise. These works show that the interdisciplinary field of theatre and performance studies, involving methodologies from anthropology, history, visual cultures, and critical theory as well as number of performing arts disciplines such as dance, theatre, and performance art, could be seen as one of the exemplary sites where memory research is productively practised within academic disciplines. Along with theories of testimony and witnessing, trauma theory has become one of the key modes within which performance and other scholars analyse the transmission of experiences of extreme suffering and violence (and is central to this evolving field of transnational memory studies).

Kirjallisuudentutkija Olli Löytty (2018, 37) on kummastellut artikkelissaan *Sotien laajenevat kehät* (2018) sitä, että "Suomen 1018 tapahtumista – samoin kuin vaikkapa talvi- ja jatkosodasta – saatetaan puhua ikään kuin muusta maailmasta erillisinä, omalakisina ja vain suomalaisista itsestään riippuvaisina tapahtumina". Hän (2018, 37–28) kirjoittaa:

Sodat ja muut, vastaavia traumaattisia kokemuksia aiheuttaneet tapahtumat eivät ole siinäkään mielessä ainoastaan paikallisia, että ne kulkevat pakolaisten ja muiden liikkeellä olevien mukana, heidän ajatuksissaan, muistoissaan ja peloissaan. Sota puhuu asennoissa ja eleissä, katseissa ja aavistuksissa, sanomattomissa sanoissa. Suomessa elää tänäkin päivänä joukko maantieteellisesti etäisten sotien vammauttamia ihmisiä."

Kirjallisuudentutkija Elina Martikainen kirjoittaa väitöstudkimuksessaan (2013) suomalaisen kaunokirjallisuuden sotadiskursseista, ja käsittelee (2013, 43) muun muassa ajatusta kaunokirjallisuudesta vaihtoehtoisena historiankirjoituksena:

Leena Lander (s. 1955) korostaa sitä, että kirjailijat reagoivat yhteiskunnan vinoutumiin historianantutkijoita ja sosiologeja nopeammin erityisesti kun on kyse lähimenneisyyden traumaattisista tapahtumista, joista ei ole luotettavia dokumentteja ja joihin virallinen totuus on jättänyt aukkoja. Koska kirjailijat eivät rajoitu tiukkoihin tosiasioihin, heillä on monipuolisemmat keinot tuoda yleiseen tietoisuuteen tapahtumia, joista muu julkisuus vaikenee.

Avaan seuraavaksi *mentalisaation* käsitettä. Sari Näre (2017,1) kirjoittaa, että kirjailijoiden erityinen tehtävä on ”välittää lukijoille sanoja omien traumaattisten kokemusten käsittelyyn”. Jos kirjallisuus helpottaa traumojen sanoittamista, on teatterillakin mielestäni sama mahdollisuus. Jos sotakirjoilla muun muassa sanoitetaan sotaraumoja, voi teatteri yhtä lailla sanoittaa niitä. Näin ne molemmat toimivat ikään kuin terapeutteina kokijoillensa. Näre (ibid.) käyttää tästä traumaattisten kokemusten sanoittamisesta psykiatrasta *mentalisaation* käsitettä ja kirjoittaa: ”Kirjallisuuden tärkeä tehtävä on kollektiivisella tasolla traumaattisten tapahtumien sitominen osaksi kansallista kertomusta vastaavalla tavalla kuin yksilötasolla niistä selviytyminen edellyttää traumaattisten tapahtumien sitomista osaksi mielikuvien tasapainoa.”

Mentalisaatiossa huomio kohdistetaan mieleen ja kokemukseen. Se on perustavanlaatuisen ominaisuus psyykkiselle hyvinvoinnille ja suojaava tekijä kriisitilanteissa. Mentalisaatio kohdistuu itseen sekä toisiin; se on kykyä ja halua huomioida mielen tiloja, sitä mitä voi olla ulkoisesti näkyvän käyttäytymisen ja reagoinnin takana. Lisäksi se on myös kykyä arvostaa pohdintaa, vaikka emme koskaan voi täydellisesti todella tietää toisen ihmisen kokemusta. Koska mentalisaatiossa käytetään kuvittelukykyä, liittyy se näin vahvasti myös luovuuteen. Kirjallisuudentutkijat Lotta Kähkönen ja Hanna Meretoja (2010, 20) kirjoittavat kirjallisuudesta kulttuurisen muistin työstäjänä. Kirjallisuudella on mahdollisuus toimia merkityksellisesti kansakunnan ja yksilöiden itseymmärryksen työstämisessä.

Kirjallisuus on ”hidas” pohdiskeluun ja itsereflektioon kutsuva media, joka tarjoaa edelleen vaikuttavia identiteetin rakentamisen malleja. Yksi syy tähän on siinä, että kirjallisuudella on identiteettiä pohtivien tarinoiden kertomisessa pitkät perinteet ja niiden myötä kehittyneet keinot. – Kirjallisuus työstää mielikuvituksen kautta erilaisia variaatioita ja mahdollisuuksia, pohtii, miten olisi voinut olla. Tämä on muistityötä mutta samalla eräänlaista kuvittelutyötä: sellaisen tilan hahmottelemista, jonka puitteissa voimme pohdita, keitä olemme ja millaiseen tulevaisuuteen suuntaudumme.

Voimme kysyä vaikkapa VOS-teatteriohjelmistojen suhteen: keillä on valta määrittää, mitä ja millaisia tarinoita sekä miten menneisyydestä kerrotaan? Teatterikin työstää kulttuurista muistia – millaisin konventioin? Mitä se erityisesti avaa, mitä rajoittaa? Mistä puhuu, mistä vaikenee? Keille antaa äänen, ketkä vaientaa? Millaisia menneisyyden tapahtumia se esittää? Kähkösen ja Meretojan (2018, 20) mukaan ”kysymys kulttuurisesta muistista on aina sidoksissa erilaisiin ideologisiin ja poliittisiin kysymyksiin sekä valankäyttöön”.

Siirryn seuraavaksi käsittelemään ritualisaatiota ja rituaalista ulottuvuutta. Onko teatterien juhla- ja muistovuosien ohjelmistoissa nähtävillä merkkejä, jotka viittaavat rituaaleihin? Jos oletetaan, että itsenäisyyttä juhlitaan ja rauhaa muistetaan sota-aiheisilla näytelmillä, onko näin nähtävissä sotasidonnaisia kerronnan malleja, jotka ikään kuin ilmentävät ja vahvistavat pienen kansakunnan mahdottomasta tilanteesta selviämisen ihmettä, erottamaan sen erityiseksi?

Teatteriesityksen on Suomessa harvoin mahdollista *ritualisoitua* esimerkiksi vuosittaiseksi, toistuvaksi ilmiöksi. Ehkä Linnan *Tuntemattoman sotilaan* voisi sanoa ritualisoituneen tyyppilliseksi teattereiden ohjelmistovalinnaksi itsenäisyyden muistoa korostettaessa. Ja Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian puolestaan vuoden 1918 muistoa korostettaessa. Ja miksei elokuvassakin – molemmat näyttävät saavan uuden tulemisen – aina muutamien kymmenten vuosien välein. Professori Hanna Suutela (2005, 196) kirjoittaa ritualisaatiosta näin:

Ritualisaatio-sanaa käytetään kun halutaan korostaa ilmiön maallisuutta ja väistää varsinaiseen rituaali ajatukseen liittyviä pyhän, totuuden, luonnollisen ja universaalin mielteitä. Se, mitä pidetään rituaalina on ritualisoitua toimintaa, ihmisten tekoa. Ritualisaation on tarkoitus pyhittää toiminta erilaiseksi muusta samankaltaisesta toiminnasta. Se palvelee yhteiskunnan voimasuhteiden muutostilaa. Ritualisaatio ei synnytä toisistaan eroavia mielipiteitä, mutta se voi vaikuttaa siihen, että poliittiset näkemykset entisestään erkaantuvat toisistaan. Ritualisaatio luo ”meidät” ja ”heidät”.

Tarkasteltaessa katsojan ja katsomiskokemuksen näkökulmasta, voidaan päätyä puhumaan *rituaalisesta ulottuvuudesta*, mikäli katsoja–kokija kuvittelee kuuluvansa kokemuksen kautta johonkin kuviteltuun, mutta hänelle itselleen todelliseen yhteisöön. Tämä on eri asia kuin ritualisoituminen. Esimerkiksi ilmoitus siitä, että esitys kuuluu Suomi 100 -juhlavuoden ohjelmistoon, asettaa teoksen ja katsojan tiettyyn rajaukseen: juhla- vuoden teokseksi ja sen erityiseksi yleisöksi. Myös tunteellinen katsomiskokemus lähihistoriallisesti virittyneessä esityksessä voi vahvistaa yhteisöllisyyden kokemusta: esimerkiksi kuulumista kansaan, jälkeläisyyttä, perhesiteitä, sukuun kuulumista, johonkin tuki-, historia- tai harrastusyhteisöön kuulumista tai omien arvojen ja näkökulman resonointia suhteessa koettuun esitykseen ja sen esitystilanteeseen.

Teatterissakäyminen on Hanna Suutelan (2005, 197) mukaan ”arkinen sosiaalinen rituaali” ja teatteritapahtumalla on Suutelan (ibid.) mukaan varsinaisiin antropologisiin rituaaleihin verrattuna yksi erityispiirre. Hän (2005, 197–198) kirjoittaa:

Teatterin rituaali ei tähtää keskeisen toimijansa näyttelijän kulttuurisen identiteetin pysyvään muuttumiseen. Sen sijaan teatteri tähtää muutokseen yhteisön ajattelutavassa ja identiteetissä. Te-

atteritaide ja draamakirjallisuus tarjoavat teatteritapahtuman yleisölle vaihtoehtoisia identiteettejä, samastumiskohteita, jotka yleisö voi hyväksyä, hylätä tai muuntaa mieleisikseen.

3.7 Historiallisten tapahtumien esittäminen teatterissa

Teatterintutkija Freddie Rokemin (2005, 250) mukaan teatteri osallistuu historian tapahtumia esittämällä menneisyyttä käsitteleviin representaatioihin ja väittelyihin joskus jopa voimakkaammin kuin historiankirjoitus tai historialliset romaanit. Hän (2005, 250–251) kirjoittaa: ”Teatterin ominaispiirre historiallisen menneisyyden käsitteelijänä on yhtäältä sen kyky luoda tietoisuus toisaalta historian tuhoisuuden ja epäonnistumisten monimutkaisesta vuorovaikutuksesta, toisaalta sen pyrkimys luoda toteuttamiskelpoinen ja merkityksellinen taideteos, joka pyrkii käsittelemään näitä tuskallisia epäonnistumisia.” Rokem (2005, 251) jatkaa teatterillisistä energioista, teatterin vahvistavista mahdollisuuksista ja historian tuhoisien voimien vastapainona toimimisesta: ”Teatterin luova energia on esityksen katsojiin tekemän vaikutuksen kannalta keskeinen tekijä, mutta se on ratkaisevaa myös niiden tapojen kannalta, joilla tällainen esitys käsittelee kysymyksiä kollektiivisesta identiteetistä ja sääntöjen rikkomisesta.” Rokemia (2005, 251) tulkiten, historiallisille henkilöhahmoille ja menneisyyden tapahtumille on teosten myötä mahdollista antaa uusi ”elämä” teatteriesityksen avulla. Rokemin (2005, 254) mukaan ”historiallisia tapahtumia käsittelevät teatteriesitykset ovat esteettisiä sovituksia tai kertauksia tapahtumista, joiden tiedämme enemmän tai vähemmän intuitiivisella tasolla (tai jonkinlaisen yleisesti hyväksytyn tiedon tai yhteisymmärryksen pohjalta) todella tapahtuneen”. Rokem (ibid.) toteaa, että kun historiallisia tapahtumia esitetään, teatteri ikään kuin luo uudelleen jotakin, mikä jo kerran on tehty menneisyydessä, ja historiallinen tapahtuma saa toissijaisen ilmaisun. Emme nää näyttämöllä itse historiallista tapahtumaa, vaan uudelleenesityksen, joka sisältää Rokemin (ibid.) mukaan jopa ”aavemaisen” ulottuvuuden.

Uskon että tässä haamunäyn ja samalla ilmestyksen todistamisessa piilee katsojakokijan näkökulmasta yksi historiallisen tai historiallista aihetta ja eritoten sotaa käsittelevän esityksen kiinnostavimmista kokemuksellisista ulottuvuuksista. Voimme hetken kuvitella poikkeustilan lähelle, itsemme jopa sen keskelle. Voimme leikitellä ajatuksella, jossa sota ja sen seuraukset tuodaan lähelle vaikkapa oman maan tai kaupungin tai inhimillisesti samastuttavien hahmojen kautta. Kuinka me olisimme olleet, jos sota olisi kohdannut meidät? Kuinka olisimme nyt, jos se nyt kohtaisi meidät? Voisimmeko vai-

kuttaa kohtaloihimme? Minkä puolesta jaksaisimme taistella? Missä murtuisimme? Miten olisimme suhteessa toisiimme? Miten kestäisimme itsemme kanssa?

Rokem (2005, 252) puhuu myös todistajana toimimisesta; esityskokemus edistää käsitystämme historian esittämisestä. Emme kuitenkaan koskaan näe näyttämöllä itse tapahtumaa – historialliset tapahtumat esitetään uudelleen. Tämä sisältää Rokemin (2005, 254) mukaan ”aavemaisen”²⁵ ulottuvuuden, sallii menneisyyden kuolleiden ilmestyä uudelleen. Rokem (2005, 254) kirjoittaa: ”Historiallisia tapahtumia käsittelevät teatteriesitykset ovat esteettisiä sovituksia tai kertauksia tapahtumista, joiden tiedämme enemmän tai vähemmän intuitiivisella tasolla (tai jonkinlaatuiseen yleisesti hyväksytyn tiedon tai yhteisymmärryksen pohjalta) todella tapahtuneen. Esittäessään historiallista tapahtumaa teatteri siis luo uudelleen jotain, mikä on jo kerran tehty menneisyydessä ja antaa tälle historialliselle tapahtumalle toissijaisen ilmaisuuden.” Rokem (2005, 255) painottaa myös nykyhetken ja menneisyyden välistä *aikaeroa*; ”– ajatus historian tapahtumien esittämisestä voidaan erottaa selkeästi esimerkiksi museoissa esillä olevista asiakirjoista.”

Eli Rokemia tulkiten, voimme tiivistää, että museo säilyttää, asettaa näytille ja rekonstruoi menneisyyden palasia, näyttämöllä puolestaan on mahdollisuus uudelleen esittää niitä. Historian esittämisen näyttämöllä Rokem (2005, 255) jakaa dokumenttiteatteriin tai hänen sanojensa mukaan dokumentoivaan teatteriin ja dokudraamaan ja korostaa jälleen aikaeron merkitystä historiallisen tapahtumien ja esityksen välillä. Metateatterilliset keinot astuvat hänen (2005, 256) mukaansa usein mukaan kuvioihin; niiden avulla on mahdollista ilmaista, että esitys viittaa todellisiin tapahtumiin. Hän (ibid.) kirjoittaa:

Pyrkiessään voittamaan realistisen perintönsä ja yrittäessään samalla ilmaista jotain oleellista maailmasta jossa elämme, se [historian tapahtumien esittäminen] on kehittänyt esteettisiä diskursseja joiden avulla esitykset muuttuvat kriittisiksi ja usein myös teoreettisiksi teatterillista ilmaisua itseään tarkasteleviksi tutkimuksiksi. Tässä mielessä ajatus historian tapahtumien esittämisestä on kenties tyypiesimerkki paljosta siitä, mitä toisen maailmansodan jälkeisessä teatterissa on tapahtunut.

Kun ajattelen VOS-aineistoani, esimerkiksi vaikka Tampereen Teatterin *1918 Teatteri taistelussa* -esitystä, joka tapahtuu sisällissodan autenttisella näyttämöllä, on se esi-

²⁵ Alkukielellä *uncanny*. Suomennos Johanna Savolaisen, Koski (toim.) 2005 mukaan.

merkki aikaeron mahdollistamasta historian uudelleen esittämisestä. Milloin tuon esityksen tekeminen siten kuin se nyt tehtiin tuli ylipäättään mahdolliseksi? Nyt siihen voidaan suhtautua eri tavoin, kuin vaikkapa 50 vuotta sitten. Huomionarvoista TT:n esityksessä on, että tässä sisällissodan aikana valkoisessa teatterissa piti koko kevään päämajansa punainen esikunta, jota näytelmä kuvaa. Punaisten kuvaaminen näin, rosvoavina, oli uutta, eikä olisi ehkä aiemmin ollut mahdollista. Esitys on Rokemia (2005, 257) mukaellen tekijöidensä oma, erityinen versio siitä, mitä todellisuudessa on tapahtunut ja mikä on merkityksellistä ja tulkintaa on voitu tietoisesti muuttaa tai vertauskuvallistaa. Kirjoituksessa (ibid.) Rokem pyrkii osoittamaan, että

— historiaa käsittelevät ja esittävät teatteriesitykset heijastavat monimutkaisia ideologioita ja syvään juurtuneita kansallisia identiteettejä, subjektiivisuuksia ja valtarakenteita käsitteleviä kysymyksiä ja voidaan joissakin tapauksissa nähdä vakiintuneiden ja hegemonisten ja joskus jopa stereotyyppisten menneisyyttä koskevien näkemysten tietoisena vastustamisena ja kritisointina. Ne voivat myös tarjota suoraa historiallisten hahmojen ja heidän toimintansa kritisointia.

Rokemin (ibid.) mukaan historian esittämisen moraalisisilla piirteillä on väliä – historia on yleensä voittajien, ei uhrien eikä häviäjien kirjoittamaa. Rokem (ibid.) kysyy myös, kuinka tuo jako pätee myös niihin, jotka ”esittävät” historian tapahtumia näyttämöllä.

Rokemin (2005, 264) mukaan teatteri on välikappale, esitystapahtuman katoavaisuuteen ja mahdolliseen fiktion liittyy ”menetyksen suremisen prosesseja”. Hän (ibid) kirjoittaa:

Mutta mahdollisuus yhdistää historiallisia tapahtumia käsittelevät teatteriesitykset tulkinnan jatkuviin yhteiskunnallisiin prosesseihin sekä näiden tapahtumien uusi tulkinta näyttämöllä, voi kenties antaa meille lisämahdollisuuden punnita lähihistoriamme lähestulkoon mahdottomalta vaikuttavia tuhoisia heikkouksia.

Rokem (2005, 260) puhuu myös siitä, että esitettäessä historiaa näyttämöllä, on käsiteltävä historiallisen menneisyyden kaoottisen ja usein tylyn todellisuuden sekä esityksen välillä olevia jännitteitä. Rokem (2005, 277) tuo esiin myös sen, että ”historiallisten tapahtumien esitykset paljastavat erittäin suoraan ideologiset arvojärjestyksensä ja asemansa siinä yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa kontekstissa, jossa ne on luotu ja esitetään”. Rokem (ibid.) sanoo myös, että ”historian tapahtumia esittävän teatterin erottaa niistä esittämisen muodoista tapa, jolla näyttelijä voi muuttua hyperhistorioitsijaksi toimiessaan tapahtumien todistajana suhteessa katsojiin”. Tässä on Rokemin (ibid.) mukaan kysymys teatterillisiin energioihin turvautumisesta ja niiden luomisesta.

3.8 Teatteri muistitilana

Saksalainen teatterintutkija Hans-Thies Lehmann (2009, 321) tuo esitysten historiallisten aiheiden käsittelyyn termin *muistitila*. Teatteri liittyy hänen mukaansa (ibid.) muistiin, joka on ikuisesti kytköksissä velvollisuuden ajatukseen; nykyhetki joka tietää sisältävänsä jälkiä alkuperästään, on sekä hyvässä että pahassa lenkki ketjussa, jota ilman sitä ei olisi olemassa. Lehmannin (ibid.) mukaan teatteri ei ole historiaa eikä välitöntä poliittista esittämistä. Lehmann (2009, 322) selvittää teatterin ja museon eroa siten, että museo on tallentava medium, teatteri ei. Hän (ibid.) kirjoittaa:

Teatteriesitys ei sitä vastoin ole medium jollekin muulle tai jotakin muuta varten; se ei esimerkiksi palvele jalostettua historiallista tietoisuutta katsojan astuessa esityksen jälkeen kadulle. Muisti tapahtuu toisin – silloin ’kun luomet avautuvat katseen ja katseen välisenä aikana’ (Heiner Müller), kun kuvan ja kuvan välissä tulee muka näkyväksi jotakin näkemättä jäänyttä, kun äänen ja äänen välissä tulee ikään kuin kuultavaksi jotakin kuulematta jäänyttä, kun tunteiden välissä tulee tunnettavaksi jotakin tuntematta jäänyttä.

Lehmannin (2009, 323) mukaan kokemisessa syntyy *muistamisen nyt-aika*, ja että kokeminen tapahtuu toisessa ajassa, kun ”yksilöllisen historian elementit kohtaavat kollektiivisen historian elementit”. Hän (ibid.) puhuu tuosta kokemuksesta shokkina; ihminen joutuu toiseen aikaan, joka ei ole nykyaikaa eikä edes määriteltävää aikaa, vaan ei-ymmärtämisen ja sanattoman havainnoinnin hetkiä, jopa ”historian harjaamista vastakarvaan”. Voisiko vaikean, historiallisen aiheen käsittely ja kokeminen näyttämöllä toimia siis eräänlaisena shokkiterapiana, tiedostamisen tilana, kollektiivisen kokemuksen tulkintana?

Lehmann (2009, 323) sanoo, että ”teatterista tulee merkittävä muistitila, kun se yllättää katsojan ja rikkoo ärsykesuojan, joka varjelee katsojaa kohtaamasta toista aikaa, ”epäaikaa” ja kokemasta tämän tuntemattoman ajan välistämättä herättämää pelkoa”.

4 LOPPUPÄÄTELMÄT

Tämän tutkielman myötä olen tutkinut sota-aiheen ilmenemistä Suomessa, VOS-teattereiden ohjelmistoissa vuosina 2016–2018. Käsittelen tutkielmassani omalla rajauksellani myös muutamia VOS-kentän ulkopuolisia teoksia sekä kameratuotantoja. Olen tullut aineiston ja lähdekirjallisuuden tutkimisen myötä siihen lopputulokseen, että Suomessa on tarvetta käsitellä teatterin piirissä sodan aiheuttamia kulttuurisia trauma-aikoja, kuten vuoden 1918 sisällissotaa ja vuosien 1939–1945 sotatapahtumia. Näyttää siltä, että käsiteltävät aiheet ja kerronnan näkökulmat nojaavat usein samankaltaisiin dramaturgisiin asetelmiin ja samoihin lähdeteoksiin. Uusiakin sotänäytelmiä kirjoitetaan ja sotaa käsitteleviä tai sivuavia romaaneja dramatisoidaan tasaisesti myös näyttämöille. Suomessa on kuitenkin paljon sota-aiheisia näytelmiä, joiden esittäminen on loppunut tai hiipunut. Vaikuttaa siltä, että teattereiden ohjelmistoon pääsee tällä hetkellä helpommin dramatisointi sotaa käsittelevästä tai sivuavasta nykyromaanista, kuin muutamia vuosikymmeniä sitten aiheesta kirjoitettu näytelmä. Teatterin piirissä on myös paljon sotaan liittyviä ilmiöitä ja näkökulmia, joita ei käsitellä.

Voisiko tämä johtua siitä, että niin sanottujen lukevien dramaturgien määrä teattereissa on vähentynyt? Tai että lukevan dramaturgin ammattiin ei enää erityisesti lukemisen painotuksella maassamme kouluteta? Vai kertooko se kenties lähihistorian ja näytelmäkirjallisuuden kapeasta tuntemuksesta tai siitä, että muutamat ”tutut” tekstit ja näkökulmat ikään kuin riittävät pitämään aihetta yllä. Nähdäänkö esitystekstien valinnan, etsinnän ja sovituksen suhteen vaivaa, vai valitaanko ohjelmistoihin mieluummin jo ennalta tuttua ohjelmistoa? Etsitäänkö aiheita ja kertomuksia kirjallisista ja historiallisista aineistoistamme, vai päädytäänkö vain tekemään versioita siitä, mikä on helposti saatavilla, siitä mikä jo tunnetaan ja siitä, mikä ei vaadi toimituksellista, arkistollista tai dramaturgista pohjatyötä ja tutkimusta?

Yksi huomioni liittyy sukupuoleen. Aineistoni piiriin mahtuu muutamia suosittuja näytämöteoksia, joita yhdistää punaisen naisen tarina sekä kirjailija Anneli Kanto. Näyttää siltä, että naisnäkökulma erityisesti alleviivataan naisnäkökulmaiseksi, ja se sijoittuu erityisesti sisällissodan aikaan ja punaisiin naisiin, ei esimerkiksi niin voimakkaasti tällä hetkellä toisen maailmansodan aikaan. Tasa-arvoinen tai varsinkaan monimuotoinen

sukupuolten asema ei ole sota-äytelmän piirissä. Ehkä tämä liittyy myös aikaan, josta teoksissa kerrotaan. Sotadraaman kenttä tuntuu olevan edelleen miehinen ja sen eri näyttäytymöiden esitykset valtaosin miesten ohjaamia ja kirjoittamia. Se, kuinka esitysten aiheet valitaan, ja kuka ne valitsee, olisi toisen tutkimuksen paikka. On kiinnostavaa tarkastella, keiden tarinoita kerrotaan, mitä historiasta nostetaan ja mitä näkökulmia teatterin piirissä vahvistetaan.

Miksi sota yhä päättyy esitysten aiheeksi? Tämän tutkielman myötä olen löytänyt seuraavanlaisia vastauksia, jotka sitoutuvat aineistooni ja lähteisiin:

1) Samastumisen kautta myötäeläminen.

Esityksen vastaanottaja voi pohtia, mitä itse tekisi, jos kokisi sota-ajan, sodan tapahtumat. Voimme esitysten myötä kuvitella, kuinka läheisemme selvisivät poikkeustilasta ja tragediasta. Voimme havainnoida, mitä tunnemme, kun olemme sodan tapahtumien ja sodan herättämien ajatusten äärellä.

2) Historiankirjoitus on kesken.

Käsiteltäviä aiheita ja näkökulmia sekä täydennettävää riittää. Myös taiteissa halutaan tuoda esiin moniäänisiä näkemyksiä, uusia näkökulmia, vaiettuja kohtaloita, käsitellä historiallisia tapahtumia fiktion, draaman, kaunokirjallisuuden, immersiivisyyden ja jopa pelillisyyden keinoin, ja toisaalta myös luoda mahdollisia maailmoja ja vaihtoehtoisia todellisuuksia. Sovitustyötä tehdään yhä. Surityötä tehdään yhä. Myös tuhottu, tuhoutunut tai hävinnyt aineisto on oma syynsä historiankirjoituksen keskeneräisyyteen.

3) Muistaminen ennaltaehkäisyä.

Taide osallistuu pasifistiseen rauhantyöhön: emme koskaan enää halua sotaa emmekä sisällissotaa. Nostamalla mielettömyyksiä esiin, järkytymme siitä, miten vaarallinen sota on. Miten vaikea on ihmisen ja elävän olennon osa keskellä sotaa.

4) Kulttuuristen traumojen käsittely.

Jos sota on raju murtuma, se täytyy korjata huolella ja perusteellisesti. Suomi on yhä toipilas. Taiteen avulla voidaan harjoittaa mentalisaatiota ja lisätä kulttuurista ymmärrystä siitä ilmiöstä ja perinnöstä, joka maatumme ja kansaamme koskettaa. Kuvittelutyö on muistityötä.

5) Kollektiivinen muistaminen.

Taiteen kautta mahdollistuu erilaisten suhtautumisten, yhteisöjen, tunteiden ja ilmiöiden kuvaaminen ja vuoropuhelu. Sota-aika saattaa muistivarannot ja kokemukset yhteiskunnalliseen keskusteluun.

6) Sota on intensiivinen, dramaturginen tapahtumien jakso.

Sota vetoaa tunteisiin. Se tarjoaa draamaa, jännitystä ja ristiriitaisia tunteita. Se on rakenteeltaan luontaisesti vaihteleva ja tyydyttää siten narratiivisuuden tarpeita. Sotaan liittyy myös myyttisyys, joka ruokkii narratiivisuutta.

7) Sota kummittelee ylisukupolisesti.

Kannamme mukamme muutakin kuin muistoja, kuten asenteita ja asemaa.

8) Sota-aihe näyttämöillämme ei ole sidottu vain muistovuosi-ilmiöön.

Suomessa esitetään sotaa käsitteleviä ja sivuavia teoksia myös juhla- ja muistovuosien ulkopuolella.

9) Vaikenemisen kierre on katkaistavissa.

Tunteiden käsittelyä normittava tunneregimi on uudelleenmäärittyvä. Voimme alkaa puhumaan entistä arkaluontoisemmasta menneisyydestä. Tunneturvapaikkoja tunnistamalla, voimme alkaa puhumaan vaikeastakin historiasta ja käsitellä sekä katkaista vaikenemisen kierrettä. Draama, fiktio ja teatteri voivat olla myös eräänlaisia tunneturvapaikkoja.

Tutkielmani perusteella siis esitän, että teatterilla on Suomessa tärkeä tehtävä muistamisen ja menneestä kertomisen parissa, ja se voi olla osaltaan ratkaisemassa vaikean kulttuuriperinnön ja vaikenemisen ongelmaa. Tutkija Tiina Lintunen on väitöstutkimuksessaan (2015) tutkinut punaisten naisten kohtaloita vuoden 1918 jälkimainingeissa.

Lintusen (2017, 234) mukaan sisällissodan muisteluissa tuntuu usein toistuvan se, että ihmiset eivät koskaan pysty unohtamaan sodassa kokemaansa, vaikka eivät niistä haluaisi puhuakaan. Toinen keskeinen asia on se, että sota ei saa koskaan toistua ja suomalaisten on opittava virheistään. Lintunen (2017, 228–229) kirjoittaa myös selviytymisen keinoista: toisaalta aktiivisesta unohtamisesta: muistojen muokkaamisesta, vaikenemisestä ja yrityksestä unohtaa, toisaalta aktiivisesta muistamisesta: muistomerkeistä, julkisesta keskustelusta, historiaperinteen siirtämisestä ja muistitiedon keräämisestä.

Menneisyyden julkinen käsitteleminen on mielestäni tärkeää. Se on tärkeää myös taiteessa. On turhaa uhriuttaa tai demonisoida, vaikka tapahtumat tunteita herättävätkin. On inhimillistä, että nykyihminen vaikkapa lukiessaan fiktiota puolensa helposti valit-

seekin ja eläytyy sekä heittäytyy lukemaansa. Taide on paikka käsitellä näitä voimakkaita ja ristiriitaisiakin tuntemuksia. Sosiaalisten ja poliittisten vastakohtaisuuksien kanssa tulee aina olla valveilla. Professori Tiina Kinnunen (2018, 357) kirjoittaa: ” – sisällissodan muistaminen on tärkeää, koska se opettaa meille, kuinka haavoittuva yhteiskuntarauha on ja kuinka tärkeää on estää ylittämättömien yhteiskunnallisten vasta-kohtien muodostuminen”.

Historiankirjoituksen yhteydessä kansallisten vaikeiden aiheiden käsittelyä perustellaan usein *surutyön tärkeydellä ja eheytymisprosessin käynnistämisellä*. Linaan Sari Närettä ja Jenni Kirvestä (2008, 10):

Sodan surutyö on tehtävä loppuun tai jonakin kauniina päivänä alitajunnan pimentoon pakotetut kärsimykset saattavat hyökätä kokijansa päälle paljon kauhistuttavampina kuin mitä ne alun perin olivatkaan. Siksi näinkin vanhojen asioiden muistelu ei ole tarpeetonta eikä sen tarkoituksena ole vanhojen, jo arpeutuneiden haavojen auki repiminen. Pikemminkin ajatuksena on saattaa todellinen eheytymisprosessi käyntiin. Haavat eivät voi kunnolla parantua, ellei niiden aiheuttajia ensin käsitellä. Ehkä on vihdoinkin koittanut uudenlaisen, entistä moniulotteisemman sotakeskustelun aika.

Tutkija Ulla-Maija Peltosen (2009, 472) mukaan sodan jättämän trauman työstämiseen tarvitaan muistamisen kaikki ulottuvuudet: muistitiedon, kokemuksen, tieteen, taiteen, kirjallisuuden, elokuvien, musiikin ja kuvataiteen käytettävissä olevat keinot. Peltonen (ibid.) kirjoittaa: ”Mennyt todellisuus on kadonnut, jäljelle jää muistaminen ja menneestä kertominen.”

Kuinka teatteri maassamme osallistuu tähän muistamisen prosessiin tällä hetkellä, äskeisten juhla- ja muistovuosien jälkeen? Mikä olisi Väinö Linnan teoksia moniulotteisempaa sodan esittämistä ja sotakeskustelua näyttämöillämme? Onko esityksille ylipäättään tilaa näissä keskusteluissa? Mitä voisimme teatterin piirissä aktiivisesti tehdä, jotta unohdaisi sotiemme kauhuja ja vaikutuksia? Millaista historiallista tietoa esitykset sodista antavat ja miten tämä on suhteessa muistelun, juhla- ja muistovuosikulttuurin ja taiteen tutkimuksen kanssa?

Kerrottavaa ja tutkittavaa kyllä riittää. Tiedon ja sivistyksen avulla pystymme teatterisakin käsittelemään omaa historiaamme – monista näkökulmista. Yksi kiinnostava, rikas aihe on myös hyvinvointivaltiomme rakentaminen ja sodista selviytyminen. Sitä voimme juhlaa ja muistaa joka vuosi.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Gluhovic, Milija. 2013. *Performing European Memories: Trauma, Ethics, Politics*. Basingstoke. Palgrave Macmillan.

Haapala, Pertti & Hoppu, Tuomas (toim.). 2009. *Sisällissodan pikkujättiläinen*. Helsinki: WSOY.

Hatavara, Mari. 2010. *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*. Tampere: Tampere University Press.

Hentilä, Seppo. 2018. *Pitkät varjot. Muistamisen historia ja politiikka*. Helsinki: Siltala.

Hentilä, Seppo. 2001. *Historiapolitiikka – Holocaust ja historian julkinen käyttö*. Teoksessa *Jokapäiväinen historia*, toim. Jorma Kalela & Ilari Lindroos, 134–149. Helsinki: SKS.

Kivimäki, Ville. 2018. *Sodanjälkeisiä hiljaisuuksia – Kokemusten, tunteiden ja trauman historiaa*. Teoksessa *Lappi palaa sodasta: Mielen hiljainen jälleenrakennus*, toim. Marja Tuominen & Mervi Löfgren, 34–57. Tampere: Vastapaino.

Kinnunen, Tiina. 2018. *Sisällissodan muistokulttuuri kylmän sodan jälkeen: Uusvanhoja ja uusia tulkintoja*. Teoksessa Tuomas Tepora ja Aapo Roselius: *Rikki revitty maa. Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*, 335–357. Helsinki: Gaudeamus.

Kinnunen, Tiina. 2006. Jälkipuhe *Kenttäharmaita naisia – idealismin ja realismin ristiaallokossa*. Teoksessa Irja Virtanen: *Kenttäharmaita naisia*, 271–281, 1956/2006. Helsinki: Tammi.

Kähkönen, Lotta & Meretoja, Hanna. 2010. *Kirjallisuus kulttuurisen muistin työstäjänä*. Teoksessa *Muistijalkia. Esseitä saksankielisestä nykykirjallisuudesta*. Helsinki: Avain. 17–20.

Lehmann, Hans-Thies. 2009. *Draaman jälkeinen teatteri*. Suom. Virkkunen, Riitta. Helsinki: Teatterikorkeakoulu/Like.

Lintunen, Tiina. 2018. *Valkoisten ja punaisten naisten sota*. Teoksessa Tuomas Tepora ja Aapo Roselius: *Rikki revitty maa. Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*, 180–200. Helsinki: Gaudeamus.

Lintunen, Tiina. 2017. *Punaisten naisten tiet*. Helsinki: Otava.

Lehtisalo, Anneli. 2015. *Teatterin rituaali media-ajassa: Heritage-kulttuuri 2000-luvulla* -kurssin luentomateriaali. Tampere: Tampereen yliopisto.

Lehtisalo, Anneli. 2011. *Kuin elävinä edessämme. Suomalaiset elämäkertaelokuvat populaarina historiakulttuurina 1937–1955*. Helsinki: SKS.

- Leskinen, Jari; Juutilainen, Antti & Ahto, Sampo (toim.). 1999. *Talvisodan pikkujättiläinen*. Helsinki: WSOY.
- Löytty, Olli & Melkas, Kukku (toim.). 2018. *Toistemme viholliset? Kirjallisuus kohtaa sisällissodan*. Tampere: Vastapaino.
- Martikainen, Elina. 2013. *Kirjoitettu sota. Sotadiskursseja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa (1917–1995)*. Tampere: Tampere University Press.
- Moring, Kirsikka. 2009. *Lottien sota jäi sivurooliin*. Helsingin Sanomat 6.12.2009 (C1).
- Näre, Sari. 2018. *Helsinki veressä. Naiset, lapset ja nuoret vuoden 1918 sodassa*. Helsinki: Tammi.
- Näre, Sari & Kirves, Jenni (toim.). 2008. *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Ojajärvi, Jussi & Työlähti Nina (toim.). 2017. *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylän yliopisto.
- Postlewait, Thomas. 1991. *Historiography and the Theatrical Event: A Primer with Twelve Cruxes*. Theatre Journal. Vol. 43, No. 2. Baltimore: The John Hopkins University Press. 157–178. Julkaistu suomeksi nimellä *Historiankirjoitus ja teatteritapahtuma: Kaksitoista perusongelmaa*. teoksessa Pirkko Koski, Outi Lahtinen & Eeva Mustonen (toim.). *Näkökulmia menneeseen. Teatterihistorian kirjoittamisen perusteita ja käytännön sovellus: Uusi teatteri 1940–1941*. Suom. Kaarina Kytömaa & Eeva Mustonen. Helsinki: Teatterimuseo.
- Peltonen, Ulla-Maija. 2009. *Sisällissodan muistaminen*. Teoksessa *Sisällissodan pikkujättiläinen*, toim. Pertti Haapala & Tuomas Hoppu. Helsinki: WSOY. 464–473.
- Rokem, Freddie. 2005. *Näkökulma historiallisten tapahtumisen esittämiseen*. Teoksessa *Teatterin ja historian tutkiminen*, toim. Pirkko Koski, suom. Johanna Savolainen. 248–280.
- Romppainen, Päivikki. 2017. *Historiallinen romaani ja aika*. Teoksessa Jussi Ojajärvi & Nina Työlähti. 2017. *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylän yliopisto. 327–339.
- Salmi, Hannu. 2001. *Menneisyyskokemuksesta hyödykkeisiin – historiakulttuurin muodot*. Teoksessa *Jokapäiväinen historia*, toim. Jorma Kalela & Ilari Lindroos, 134–149. Helsinki: SKS.
- Salo, Heikki. 2018. *Into ja kauhu*. Teoksessa Olli Löytty & Kukku Melkas (toim.): *Toistemme viholliset? Kirjallisuus kohtaa sisällissodan*. 208–222. Tampere: Vastapaino.
- Suutela, Hanna. 2018. *Teatteriesityksen rooli sisällissodasta toipumisessa*. Teoksessa Olli Löytty & Kukku Melkas (toim.): *Toistemme viholliset? Kirjallisuus kohtaa sisällissodan*. 189–207. Tampere: Vastapaino.

Suutela, Hanna 2005: *Joukkojen aika*. Teoksessa *Seiskytluvun teatterin moninaiset äänet*. Toim. Hanna Suutela & Misa Palander. Like: Helsinki. 194–214.

Tanskanen, Katri ja Steinby, Liisa. 2013. *IV Näytelmäkirjallisuus eli draama*. Teoksessa Aino Mälikallio ja Liisa Steinby (toim.). 2013. *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS. 255–350.

Tanskanen, Katri. 2012. *Vuosituhatteen vaihteen teatteri*. Teoksessa Seppälä, Mikko-Olavi & Tanskanen, Katri (toim.). Suomen teatteri ja draama, 403–418. Helsinki: LIKE.

Tepora, Tuomas. 2018. *Kiihkeä historia – Tunteet historiankirjoituksessa*. Teoksessa Hannikainen, Matti O.; Danielsbacka, Mirkka & Tepora, Tuomas (toim.). *Menneisyyden rakentajat. Teoriat historiantutkimuksessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Torsti, Pilvi. 2012. *Suomalaiset ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.

Varpio, Yrjö. 2009. *Vuosi 1918 kaunokirjallisuudessa*. Teoksessa *Sisällissodan pikkujättiläinen*, toim. Pertti Haapala & Tuomas Hoppu. Helsinki: WSOY. 441–463.

Painamattomat lähteet

Havu, Aino. 2018. *Naisen osa. Naisrepresentaatio suosituimmissa kotimaisissa elokuvissa vuosina 2013–2017*. Helsinki: Aalto-yliopisto Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos. Käsikirjoituksen koulutusohjelma.

Verkkolähteet

Aromaa, Jonni. 6.2.2019. Yle Uutiset
Louhimiehen *Tuntematon*-tv-sarja rynnisti Yle Areenan katsotuimpien joukkoon. Eniten katsojia oli ensimmäisellä jaksolla.
<https://yle.fi/uutiset/3-10583929>
Luettu 20.4.2019.

Bamberg, Rolf. 20.2.2018. *Demokraatti*.
Arvio Kom-teatterin Veriruuksista: Unohtakaa totuuskomissiot, nähkää ja säilökää muistiinne sen sijaan tämä esitys
<https://demokraatti.fi/arvio-kom-teatterin-veriruuksista-unohtakaa-totuuskomissiot-nahkaa-ja-sailokaa-muistiinne-sen-sijaan-tama-esitys/>
Luettu 12.4.2019.

Bamberg, Rolf. 23.11.2017. *Demokraatti*.
Arvio Lahden kaupunginteatterin Pohjantähti II:sta: Tuskan ja sen kestämisen suuri saaga
<https://demokraatti.fi/arvio-lahden-kaupunginteatterin-pohjantahti-iista-tuskan-ja-sen-kestamisen-suuri-saaga/>
Luettu 6.5.2019.

Clusius, Mari. 20.11.2017. Yle Areena.
Seitsemäntoista-sarja ja peli vievät vuoteen 1917
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/11/20/seitsemantoista-sarja-ja-peli-vievat-vuoteen->

1917?ref=ohj-articles
Luettu 11.4.2019.

Elo, Mikko I. 29.1.2017. *Satakunnan Kansa*.
Porin teatterin Tuntematon sotilas arvostelussa: Huima toteutus ja tarkat painopisteet tekevät vaikutuksen
<https://www.satakunnankansa.fi/kulttuuri/porin-teatterin-tuntematon-sotilas-arvostelussa-huima-toteutus-ja-tarkat-painopisteet-tekevat-vaikutuksen-14057530>
Luettu 22.4.2019.

Gummerus. Anneli Kanto: *Lahtarit*
<https://www.gummerus.fi/fi/kirja/9789512406487/lahtarit/>
Luettu 7.3.2019

Himberg, Petra. 9.11.2017. Yle Elävä Arkisto.
Mustat ja punaiset vuodet -draama puhutteli hiljaa mutta väkevästi.
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/11/09/mustat-ja-punaiset-vuodet-draama-puhutteli-hiljaa-mutta-vakevasti?ref=ohj-articles>
Luettu 11.4.2019.

Jatkosodan katsaus 80/44. *Lottatyttö*.
<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/604822>
Katsottu 7.3.2019.

Puhakka, Sirpa. 7.3.2017. *Kansan Uutiset*.
Arktinen hysteria -näytelmä ravistelee suomalaisuuden tulkintoja
<https://www.kansanuutiset.fi/artikkeli/3683281-arktinen-hysteria-naytelma-ravistelee-suomalaisuuden-tulkintoja>
Luettu 11.4.2019.

Alanko, Aki. 3.3.2019. *Kritiikin Uutiset*.
"Kahdeksantoista" kuvastimessa.
<https://www.kritiikinuutiset.fi/2019/03/03/kahdeksantoista-kuvastimessa/>
Luettu 8.3.2019.

Kuvaja, Sini. 12.1.2018. *Satakunnan Kansa*.
Kultarinta-näytelmän ohjaaja Maiju Sallas otti etäisyyttä kyynisyyteen: "Mukava kuvata jotain kaunista ja herkkää". Kultarinta-näytelmä tuo Porin teatterin näyttämölle metsän ja ihmisluonnon.
<https://www.satakunnankansa.fi/a/200665127>
Luettu 22.4.2019.

Meri, Lauri. 28.1.2018. *Helsingin Sanomat*.
Näytelmä kapinasta vie katsojan keskelle kaaosta. Tampereen Teatterin näytelmä kansalaissodasta kompastuu omaan teatraalisuuteensa.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005542340.html>
Luettu 22.4.2019.

Meri, Lauri. 28.1.2016. *Helsingin Sanomat*.
Evakkojen vaiheisiin on helppo eläytyä Lahden kaupunginteatterissa. Eeva Kilven muistelmät typistyvät teatteriversiossa historian tavanomaiseksi pikakelaukseksi.

<https://www.hs.fi/kulttuuri/teatteriarvostelu/art-2000002882518.html>
Luettu 4.5.2019.

Nevalainen, Kimmo. 26.22.2017. *Karjalainen*.
Täällä Pohjantähden alla on Joensuun kaupunginteatterille ja Iiristiina Varilolle iso onnistuminen
<https://www.karjalainen.fi/uutiset/uutis-alueet/kulttuuri/item/163635>
Luettu 6.5.2019.

Opetus- ja kulttuuriministeriö (OKM): Kulttuurin valtionosuusjärjestelmän uudistus.
<https://minedu.fi/kulttuurivos>
Luettu 9.5.2019.

Pollari, Jorma. 18.2.2018. *Keskisuomalainen*.
Isoisän suksissa mainio luisto Jyväskylän kaupunginteatterissa.
<https://www.ksml.fi/kulttuuri/Teatteriarvio-Isois%C3%A4n-suksissa-mainio-luisto-Jyv%C3%A4skyl%C3%A4n-kaupunginteatterissa/1111836>
Luettu 4.5.2019.

Pomus.net, suomalaisen populaarimusiikin verkkomuseo
http://wiki.pomus.net/wiki/Sam_Sihvo
Luettu 9.4.2019.

Puttonen, Seppo. 3.1.2017. Yle.
101 kirjaa. Valitsimme kirjan jokaiselta itsenäisyyden vuodelta – Minkälainen kuva Suomesta syntyy?
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/01/03/valitsimme-kirjan-jokaiselta-itsenaisyyden-vuodelta-minkalainen-kuva-suomesta>
Luettu 22.4.2019.

Panu Rajala: *Mannerheim Suomea pelastamassa*, 25.10.2017
<https://www.panurajala.fi/2017/10/25/mannerheim-suomea-pelastamassa/>
Luettu 10.4.2019.

Reserviläisliitto
https://www.reservilaisliitto.fi/sotiemme_veteraanit/tarkeat_paivamaarat
Luettu 9.5.2019.

Roth, Seppo. 28.1.2018. *Aamulehti*.
Tampereen Teatteri maksaa velkaansa historialle – Eletty historia on 1918 Teatteri taistelussa -esityksen voima ja painolasti.
<https://www.aamulehti.fi/a/200701550>
Luettu 22.4.2019.

Roth, Seppo. 26.1.2018. *Aamulehti*.
Tampereen Työväen Teatterin musikaali Tytöt 1918 on elävää ja yllätyksellistä historiaa isosti kerrottuna – jopa räpäten.
<https://www.aamulehti.fi/a/200691955>
Luettu 3.5.2019.

Yle Radio 1, 1.1.2017.
Sadan vuoden kirjat: 1956 Irja Virtanen ja romaani Kenttäharmaita naisia.

<https://areena.yle.fi/1-4172165>
Kuunneltu 15.1.2019.

Semer, Jaana. 2018a. *Teatteri&tanssi+sirkus*. 2/2018.
Kun Tampereen hangilla taisteltiin
<http://www.teatteritanssi.fi/9283-kun-tampereen-hangilla-taisteltiin/>
Luettu 28.4.2019.

Semer, Jaana. 2018b. *Teatteri&tanssi+sirkus*. 1/2018.
Tuntemattoman synty.
<http://www.teatteritanssi.fi/9236-tuntemattoman-synty/>
Luettu 22.4.2019.

Suojeluskunnat ja Lotta Svärd
<https://perinne.fi/>
Luettu 15.1.2019.

Suomen elokuvasäätiö, SES.
<http://ses.fi/elokuvat/kategoriat/>
Luettu 9.5.2019.

Suomi 100 -loppuraportti.
<https://suomi100raportti.fi>
Luettu 21.2.2019.

Säkö, Maria. 17.2.2018. *Helsingin Sanomat*.
Kom-teatterin Veriruuusut saa viisi tähteä: Työläistytöt tarttuvat aseisiin ja lopulta naisten voimistuminen tuhotaan karmealla tavalla. Lauri Maijalan ohjaus on empaattinen ja taiten tehty.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005571347.html>
Luettu 4.5.2019.

Säkö, Maria. 2.2.2018. *Helsingin Sanomat*.
Koleraparakki täyttyy ruumiista ja historialliset hahmot heräävät eloon – Vihan kevät tuo sodan kaupunkiin. Esityksen ja näyttelyn vaikuttava yhdistelmä sumentaa silmät.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005550012.html>
Luettu 6.5.2019.

Säkö, Maria. 26.1.2018. *Helsingin Sanomat*.
Tytöt 1918 on vahvaa naisnäyttelijöiden taidetta ja tarkkaa mikrohistoriaa – jokaisen tytön kohtalo tulee järkytyksenä. Tampereen Työväen Teatterin esitys on keskeneräisistä tarinoistaan huolimatta tärkeä teko.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005540099.html>
Luettu 4.5.2019.

Tampereen Teatteri: 1918 Teatteri taistelussa
<https://tampereenteatteri.fi/naytelma/1918-teatteri-taistelussa/>
Luettu 5.3.2019.

Tepora, Tuomas. 2015. *Mikä tekee ”sota-ajasta” muistettavan? Sota ja kollektiivinen muistaminen*. Ennen ja nyt. Historian tietosanomat.
ennenjanyt.net/2015/08/mika-tekee-sota-ajasta-muistettavan-sota-ja-kollektiivinen-

muistaminen/
Luettu 21.2.2019.

Tieteen termipankki. Historia. Talvisota.
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Historia:talvisota>
Luettu 8.4.2019.

Tieteen termipankki. Kirjallisuudentutkimus. Historiallinen näytelmä.
[https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:historiallinen näytelmä](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:historiallinen_naytelma)
Luettu 11.04.2019.

Tieteen termipankki. Kirjallisuudentutkimus. Sotakirjallisuus.
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:sotakirjallisuus>
Luettu 8.4.2019.

Tinfo. 2018. 2017 Teatteritilastot
<https://www.tinfo.fi/documents/teatteritilastot2017.pdf>
Luettu 22.4.2019.

Toijonen, Siskotuulikki. 12.2.2016. *Kansan Uutiset*.
Kultarinta kohoaa poliittiseksi kabareeksi Kokkolan teatterissa.
<https://www.kansanuutiset.fi/artikkeli/3502024-kultarinta-kohoaa-poliittiseksi-kabareeksi-kokkolan-teatterissa>
Luettu 22.4.2019.

Valtioneuvosto 190/2018, 12.4.2018.
Suomi 100 -juhlavuosi onnistui ja vaikutti laajasti
https://valtioneuvosto.fi/artikkeli/-/asset_publisher/10616/suomi-100-juhlavuosi-onnistui-ja-vaikutti-laajasti
Luettu 7.4.2019.

Veriruuusut: Vaieta ei voi. (2018)
Yle Areena 15.11.2018.
<https://areena.yle.fi/1-4488846>
Katsottu 5.3.2019.

Viljakka, Vuokko. 11.4.2017. *Savon Sanomat*.
Varkauden teatteri: Manillaköysi.
<https://www.savonsanomat.fi/kulttuuri/teatteri/Varkauden-Teatteri-Manillak%C3%B6ysi/965206>
Luettu 22.4.2019.

Yle Elävä arkisto
<https://yle.fi/aihe/elava-arkisto>
Haettu 6.5.2019.

Yle Muistikuvaputki
Tv-sarja 90-luvulta: Kun taivas repeää ja Taivas sinivalkoinen
<http://vintti.yle.fi/yle.fi/muistikuvaputki/muistikuvaputki/rouvaruutu/tv-sarja-90-luvulta-kun-taivas-repeaa-ja-taivas-sinivalkoinen.htm>
Luettu 11.4.2019.

Seminaarit, luentosarjat ja ohjauskeskustelut

Historians Without Borders: *Muistovuoden tilinpäätös*. Yleisötapauhtuma Helsingin Pääsitornissa, 26.1.2019. Muistiinpanot tapahtumasta kirjoittajan hallussa.

Lehtisalo, Anneli. 2015. *Teatterin rituaali media-ajassa: Heritage-kulttuuri 2000-luvulla* -kurssin luentomateriaali. Materiaali luentosarjalta kirjoittajan hallussa.

Lehtisalo, Anneli & Suutela, Hanna. 2015. *Teatterin rituaali media-ajassa: Heritage-kulttuuri 2000-luvulla. Luentosarja Tampereen yliopistossa syyslukukaudella 2015*. Muistiinpanot luentosarjalta kirjoittajan hallussa.

Näre, Sari. 2017. *Sodan kuvaus klassikoissa ja nykykirjallisuudessa: matka traumaan*. Esitelmä. WSOY:n kirjallisuussäätiö: Klassikot ja vaihtoehtoinen kirjallisuushistoria. Helsinki. 16.11.2017.

<https://www.wsoy-kirjallisuussaatio.fi/userassets/uploads/Klassikkoluennot-Sari-N%C3%A4re-Matka-traumaan.pdf>
Haettu 9.2.2019.

Suutela, Hanna. 15.4.2019. Pro gradu -tutkielman ohjauskeskustelu.

Taustalukemisto ja -aineisto

Bell, Catherine. 1997. *Ritual*. New York: Oxford University Press.

Dean, David; Meerzon Yana & Prince, Kathryn (toim.). 2015. *History, memory, performance*. Basingstoke. Palgrave Macmillan.

Hakala, Anu. 2006. *Housukaartilaiset*. Helsinki: LIKE.

Kanto, Anneli. 2008. *Veriruuusut*. Helsinki: Gummerus.

Korsberg, Hanna. 2017. *Kangastus muuttuu kangastukseksi*. Parnasso 4/2017 (18–24).

Lindholm, Anna. 2018. *Ines 1918*. Suom. Susanna Hirvikorpi. Helsinki: S&S.

Lintunen, Tiina & Heimo, Anne. 2018. *Sisällissodan jäljet. Väki Voimakas* -vuosikirja 31. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

Liukkonen, Marjo. 2018. *Hennalan naismurhat 1918*. Tampere: Vastapaino.

Mähkä, Rami. 2018. *Jokaisen on valittava puolensa. Suomen sisällissota 2000-luvun kotimaisessa elokuvassa*. Lähikuva 1/2018. 44–63.

Raitis, Riikka & Haavio-Mannila, Elina (toim.). 1993. *Naisten aseet. Suomalaisena naisena talvi- ja jatkosodassa*. Helsinki: WSOY.

Tepora, Tuomas & Roselius, Aapo. 2018. *Rikki revitty maa. Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*. Helsinki: Gaudeamus.

Sisällissotaa, itsenäisyyttä, talvi-, jatko- ja Lapin sotaa käsitteleviä esityksiä, näytelmiä, arvosteluja ja ennakkojututtuja sekaotantana ja sekaseurantana usean vuoden ajalta.

Sisällissotaa, itsenäisyyttä, talvi-, jatko- ja Lapin sotaa käsitteleviä radio-ohjelmia, tv-sarjoja, dokumentteja ja elokuvia sekaotantana ja sekaseurantana usean vuoden ajalta.

